723.445
C596r
cop. 2

RICERCHE

SULL'ARCHITETTURA LOMBARDA

DEL PROFESSORE

CELESTE CLERICETTI

Estratto dal Giornale LA PERSEVERANZA

MILANO
COI TIPI DELLA PERSEVERANZA
1869

Al Egregio Sig. Conte A. Cavagna Sangiuliani
Omaggio dell'A.

RICERCHE

SULL'ARCHITETTURA LOMBARDA

DEL PROFESSORE

CELESTE CLERICETTI

Estratto dal Giornale LA PERSEVERANZA

MILANO
COI TIPI DELLA PERSEVERANZA
1869

723.445
C596r
Cop. 2

AL CAVALIERE

FEDERICO ODORICI

STORICO INSIGNE

IN ATTESTATO

DI ALTA STIMA E RIVERENTE AMICIZIA

L'AUTORE

LIBRARY

719378

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/ricerchesullarch00cler

I.

Quante volte nei bei giorni dell'autunno, gironzando dattorno ad un vecchio edificio coll'occhio intento a spiarne la struttura in ogni solco, ci siam rivolti la domanda: Chi avrà edificate queste muraglie antiche e questi graziosi fregi che il tempo va lentamente staccando, quasi ansioso di sottrarne la storia alle ricerche? È un edificio di cui ve n' ha molti ancora nelle nostre Provincie fra le pre-Alpi e il Po, fra la Sesia e il mare, e tutti somiglianti, benchè non ve n'abbia due eguali: è una chiesa lombarda.

Rozze strutture come appaiono, sformate dagli uomini, corrose dal tempo, sono nonpertanto soggetto continuo di profondi studii per parte di Italiani e di stranieri. Non è il prestigio che circonda le ruine ciò che dirige alla lor volta i passi del visitatore, e neppur l'eco di romantiche leggende, ma una quistione storica oscura, di cui ponno essere antichi e modesti fattori: l'origine cioè dell' architettura del medio-evo, e specialmente della basilica a vôlta.

Le guerre civili e le invasioni straniere hanno così spogliati i nostri archivi, così dispersi i documenti della storia dei tempi bassi, che in un paese dove fiorirono le più antiche maestranze di artefici, dopo le romane, e dove sorse un simpatico stile di architettare che col nome di lombardo passò le Alpi, non abbiamo all'infuori delle poche oscure leggi di Liutprando, alcuni documenti sulle consuetudini del fabbricare, nè notizie positive sulla storia di quell'immenso numero di fabbriche, specialmente religiose, che vi sorsero dal V all'XI secolo.

Non resta dunque a chi voglia imprendere il faticoso studio di tale interessante quistione, se non l'analisi accurata degli edifici superstiti e il raffronto tecnico fra i medesimi da una parte, e dall'altra lo spogliare cautamente le ingenue cronache del buon tempo antico e i pochi ricordi che offrono le lapidi e le iscrizioni.

II.

Il problema dell'origine del nome dato all'architettura ogivale, sorta in un tempo in cui dei Goti non v'era più traccia in Europa, sollevò già la dotta curiosità dello storico Troya, il quale in una sua erudita dissertazione (1) mostrò l'esistenza nel VI e nel VII secolo di un'architettura visigotica nella Spagna, nella Gallia meridionale ed in parte anche in Italia. Questo tipo di architettura avrebbe avuto una origine oltre-danubiana fra i Geti, padri dei Goti, ed i Daci, e di là sarebbe stata importata nell'Impero romano, all'epoca della gotica invasione.

(1) Troya: *Discorso sulla gotica architettura.* — Napoli.

E siccome tanto gli Ostrogoti d'Italia, quanto i Visigoti di Spagna e della Gallia Narbonese furono Ariani, così ariana chiama il Troya il loro tipo di architettura; ed esso doveva differire interamente dal cattolico-romano e pel concetto tecnico ed estetico e per l'idea religiosa che doveva esporla all'odio di Roma e dei popoli latini.

Subentrati i Franchi ai Goti dopo la vittoria di Tolosa (534), ed il cattolicismo all'arianesimo, vuole il Troya che Clotario I chiamasse alcuni Goti a Roano nella Neustria per edificarvi un mirabile tempio, di cui un monaco scrisse, dopo la distruzione fattane dai Normanni nell'841 « *quadris lapidibus... Manu Gothica... constructa... miro opere.* »

Caratteri principali di questa architettura visigotica ed ariana sarebbero: la notevole elevazione delle fabbriche, l'introduzione delle torri negli edifici religiosi, l'uso di forme poligone e forse l'impiego dell'arco acuto.

Questo novello modo di fabbricare, di gotico divenuto per conquista gotico-gallico, crede il Troya che sia precisamente l'opera gallica menzionata in uno dei capitoli del *Memoratorio* di Liutprando, per distinguerla dall'opera romanese, che è accennata in un altro capitolo delle medesime leggi. Così alle due civiltà, la romana e la goto-burgunda, risponderebbero i due diversi stili di architettura, l'*opus gallicum* e l'*opus romanese.*

Opera romanese chiama perciò il Troya il S. Vitale di Ravenna (537), perchè edificato da Italiani: ed opera gallica, invece, il tempio costrutto verso il 515 nella medesima città dal visigoto Eutarico, il quale durò fino al 1457. Questo edificio, che si chiamava chiesa dei Goti o di S. Eusebio, nello statuto municipale di Ravenna del 1254, dove si pone una pena a chi vi recasse danno, fu lodato dallo Spreti, morto nel 1474, che lo chiamava: « *Gothicum templum – edificio admirabile.* »

Però le ricerche posteriori, specialmente del Ricci e dell'Odorici, provarono ad evidenza che gli Ariani non ebbero un modo speciale di edificare le fabbriche religiose; e che quando i loro templi venivano adottati dal culto cattolico, non vi si faceva alcuna alterazione nelle forme primitive, e nemmeno negli ornamenti: al punto che nella vôlta del S. Martino in Cielo Aureo di Ravenna, leggevasi ancora, tre secoli dopo la sua consacrazione, il nome dell'ariano fondatore. D'altra parte, il battistero di S. Maria Cosmedin, edificato da Teodorico per gli Ariani, non differisce nella struttura e nelle forme da quello di S. Giovanni in Fonte, cattolico, che fu rinnovato nel 451 dal vescovo Neone. Finalmente, in nessun edificio superstite di quei tempi o menzionato nelle cronache, v'ha un indizio dell'arco acuto. Ne risulterebbe che anche la chiesa, che fu detta dei Goti a Ravenna nel 1254 e nel 1474, e che non era l'unica edificata colà dagli Ariani, non poteva aver avuto differenze essenziali di forme cogli altri contemporanei, e tanto meno aver mostrato l'arco ogivale che le altre chiese ariane, divenute cattoliche, non presentarono mai.

III.

L'introduzione di elementi orientali nell'architettura romana è innegabile, come è certo che dal loro innesto colle forme classiche tradizionali formossi la gentile arte bisantina. Ma questa importazione in Italia di forme nuove nell'arte dell'edificare e di novelli ornamenti non può attribuirsi ai Goti, poichè è accertato che si fu prima della loro venuta nel bel paese che il tipo gepido-orientale ebbe ad improntare gli edificii romani coll'arco vôltato

sulle colonne, coll'interruzione delle trabeazioni e con bizzarre decorazioni; e basta citare il palazzo e le Terme di Diocleziano, le fabbriche di Costantino e alcune pitture di Pompei, le quali richiamano con singolare evidenza le colonne alte, sottili a guisa di giunchi, menzionate da Cassiodoro.

A Ravenna stessa, il Battistero di S. Giovanni in Fonte (451), il S. Nazaro e Celso (440), e qualche altra fabbrica anteriore a Teodorico (475–526) mostrano che l'architettura era già improntata di quelle medesime innovazioni.

Tanto i Goti d'Italia, quanto i Visigoti che stanziarono oltr'Alpe, dovettero dunque attingere la loro cultura artistica a quelle medesime fonti oltre-danubiane, che modificarono a Roma ed a Ravenna l'architettura dei Cesari e dovevano assumere un'impronta così bella ed originale a Bisanzio. Al suo giungere in Italia, Teodorico dovette, per conseguenza, trovare l'arte antica già in parte trasformata, specialmente nell'Esarcato, pei suoi continui rapporti coll'Oriente, ed anche certo nelle Provincie settentrionali, a Verona e Milano, dove sorgeva rigoglioso quel Rito che, d'origine esso medesimo orientale, doveva tenersi rimpetto a Roma in una ossequiosa indipendenza fino al secolo d'Ildebrando.

Milano, Pavia ed altre città lombarde, ebbero pure e allora e dopo le loro chiese ariane, e furono teatro di dissenzioni religiose che vivono tuttora nella memoria del nostro popolo, ma trasformate, al solito, in ricordi di lotte sanguinose. Di tali chiese non ve n'ha alcuna sussistente, ma nessuna delle cronache e delle storie che le ricorda, fa menzione di forme o strutture differenti dalle altre. La basilica che il longobardo Autari fabbricava a Fara nella Ghiara d'Adda è pure completamente distrutta: se un pi-

lastro solo od una colonna si reggesse ancora in piedi, ne avrebbe palesata la struttura, ma non ne avanza se non un informe tozzo di muraglia, che dovette appartenere ai fondamenti. V'hanno bensì anche le memorie storiche di chiese ariane divenute cattoliche in parecchie delle nostre città, ma nessun ricordo di variazioni fatte alle loro forme od ai loro ornamenti.

Il tipo di architettura, che i Visigoti importarono nella Gallia e nelle Spagne, non poteva dunque esser diverso da quello che gli Ostrogoti conoscevano, e per rimembranza della patria e per gli esempi che ne vedevano già in Italia; e se tale maniera potè chiamarsi gotica a Roano nel 534, perchè ivi importata direttamente dai Visigoti, così non poteva allora denominarsi in Italia.

Ora il tempio di S. Vitale a Ravenna, eretto durante il dominio gotico, è appunto l'edificio che più si scosta dalla maniera antica romana, e che mostrò più d'ogni altro agli Italiani del secolo VI buona parte degli elementi della nuova maniera d'architettura; esso non è dunque un edificio romanese, ma gotico nel senso moderno del nome, come gotico ritenne il Troya stesso il tempio di Aquisgrana, eretto nel 794 da Carlo Magno che fu, com'è noto, ispirato da quello di Ravenna.

Gotico fu pure il magnifico tempio di San Lorenzo in Milano, di cui non abbiamo più, nell'attuale, se non le forme icnografiche, che non furono mai cambiate, ma le quali bastano a collocarlo allato al San Vitale e alla Santa Sofia (1). Essa è l'unica delle chiese milanesi menzionata nel Ritmo scritto nel secolo VIII in lode di Milano, ed era fin d'allora « *edita in Turribus* », come il tempio vi-

(1) Vedi « *Ricerche sull'Arch. Relig. in Lomb.* » pubblicate dall'A. nel vol. 14 del *Politecnico.*

sigotico di Sant'Eulalia « *Celsia Turrium fastigia sublimi produxit in arce* », ed ammirabile come l'altro visigotico tempio di Tirso « pei suoi archi e pei suoi molti angoli » (1).

Ed a proposito di queste strutture poligone, convien pur ricordare che il monumento sepolcrale di Teodorico è dodecagono, e dodecagono l'edificio antico di Canossa, ed a sedici lati il S. Angelo di Perugia, e poligone perfino le absidi delle basiliche ravennati, costrutte da Teodorico o in quel torno, come le due di S. Apollinare. Nè tale forma delle absidi antiche, che diventò caratteristica nell'architettura ogivale, può dirsi interamente soverchiata dalla forma rotonda nel periodo che la precedette, poichè ne abbiamo un insigne esempio nel S. Fedele di Como, un altro nel S. Donato di Murano, ed un terzo nel S. Lanfranco di Pavia.

Abbiamo già accennato alla elevazione delle fabbriche, come ad un altro dei caratteri più distinti della maniera visigotico-ariana, secondo il Troya, il quale ricorda la « visigotica elevazione » della basilica eretta nel 634 da Dagoberto a Parigi, ed i « sublimi tetti » di quella di S. Paolo.

Un medesimo carattere presentarono talune fabbriche ravennati ai tempi gotici; poichè Cassiodoro si maraviglia estaticamente delle loro sublimissime moli e dei metalli e dei marmi impiegati; e da alcune notizie storiche parrebbe che anche l'architettura di alcune chiese milanesi, ora interamente distrutte, avesse caratteri analoghi.

Era costume nel medio-evo di perpetuare la memoria dei disastri sofferti dalle più insigni basiliche col rammentarne la storia su lapidi, che venivano affisse alle pareti della nuova fabbrica.

(1) Vedi Troya: *Discorso*, ecc.

Ora il funesto incendio del 1075, che rovinò in Milano il tempio di S. Lorenzo, distrusse pure tutte le altre più mirabili opere, qui sorte dal VI al IX secolo, come le basiliche di S. Stefano, di S. Tecla e di S. Maria Maggiore, cattedrale intramurana.

Rifatta la prima in proporzioni assai minori delle antiche, vi si scolpiva in marmo un'iscrizione riportata dal Puricelli (1) i cui primi due versi erano. « *Fiamma vorax prisci consumptis culmina Templi — Quod specie forma nulli cedebat in orbe* »; e sulle pareti della seconda, restaurata, era una lapide, copiata poi dal Puccinelli (2), in cui si ricordano i « sublimi lacunari » del tempio distrutto.

Quanto all'ultima, in un'Epistola di San Massimo, vescovo di Torino, che la dedicò appena restaurata dopo l'eccidio gotico (539), evvi un oscuro passo, che sembra pure additare una struttura la quale avesse per carattere speciale l'elevazione. Ecccolo: *In nomine tuo dedicamus de veteribus nova et sub quodam resurrectiones specie, in antiquum verticem speculum templi hujus culmine erectum est.* »

Nè tali notizie possono ritenersi per amplificazioni di scrittori vani ed ignoranti, quando si pensi che delle 50 e più chiese che erano in Milano nel secolo VIII, una sola è lodata dal Ritmo, e che delle 200 che quivi esistevano dopo il mille, una decina al più meritò la lode dei cronisti: si noti di più che delle fabbriche lodate dagli antichi, quelle le cui sembianze giunsero fino a noi, lo furono altrettanto dai moderni.

Saremo indotti a sospettare che, prima che si adattassero

(1) Puricelli: *Monumenta ambrosianae basilicae.* — Milano, 1645.
(2) Puccinelli: *Zodiaco della Chiesa milanese.* — Milano 1650.

le cupole coi pennacchi a romba, così caratteristiche dello stile lombardo, ad edificii non poligoni nè circolari, si fossero introdotte nelle fabbriche religiose, onde additarne da lungi il santuario, delle specie di torri più o meno elevate sul resto dell'edificio, le quali abbiano precedute quelle gugliette a parecchi piani rastremati, che vediamo tuttora in varie chiese di secoli posteriori: nè questo avrebbe avuto luogo solamente in Lombardia, ma anche al di là delle Alpi.

Nell'801 sorgeva a S. Riquier nella Piccardia, per opera di Angilberto, genero di Carlo Magno, la celebre Badia di Centula, con due chiese, l'una con una torre a ciascun estremo, l'altra con una sola, tutte però foggiate a tre piani di loggette sovrapposte, come rilevasi dal disegno che ne ha conservato il Mabillon (1); e pochi anni dopo, cioè nel 806, Theodolfo abate di Fleury terminava a Germigny-des-Près una chiesa, ancora in parte sussistente, la quale presenta una torre centrale; ed una sorgeva pure sul centro del S. Martino d'Anger, fabbricata in quel torno.

Al di qua delle Alpi, il vescovo milanese Ansperto, morto nell'881, che aggiungeva l'atrio alla basilica ambrosiana e ristorava le mura romane della città, ergeva la piccola chiesa, circolare all'esterno, di S. Satiro, tuttora superstite, a fianco di quella del XVI secolo, lodata dal Vasari; e sulla sua vôlta a pennacchi lombardi vedesi una specie di guglietta, simile a quelle della Badia di Centula; simile pure è la guglia che corona la cupola del S. Teodoro di Pavia e del S. Tomaso d'Almenno. Le svelte forme della guglia che sorge sulla cupola di Chiaravalle, e quelle ancor più mirabili della torre d'Azzone

(1) Mabillon: *Act. ord. S. Benedicti.*

Visconti, hanno dunque una storia, che discende accertata fino al secolo IX, e rimonta probabilmente a tempi più remoti.

Di queste torricelle o guglie di mattoni, le quali non hanno riscontro nell'antichità romana e neppure nell'arte bisantina, e che dovevano essere tanta parte dell'architettura ogivale, ne dovettero sorgere certamente parecchie nel nostro paese, dove le costruzioni laterizie salirono a tanta rinomanza.

Ma quelle colonnine, che tanto abbondano nei nostri edificii religiosi del medio evo, nelle loggie delle facciate e all'ingiro degli absidi, sulle torri e sugli amboni, e che sono pur anco la base del pinacolo gotico, non erano già menzionate nelle leggi di Liutprando? « *Et si columnas fecerit de pedes quaterno aut quinos?* » E come mai il Troya le credette avverse alle colonne sottili e lunghe lodate da Cassiodoro, e chiama queste romane, e gotiche le prime? Le colonnette lombarde non sono sempre accompagnate da quegli esili cordoni, che simili a giunchi salgono dalla base al sommo degli edificii, composte esse pure di pezzi da 4 o 5 piedi sovrapposti? Non isolate poterono essere, certamente, le esili colonne marmoree di Cassiodoro; e se appiccicate agli angoli degli edificii o sui pilastri, in che differirono dai cordoni lombardi, che dividono sulle facciate e intorno agli absidi le loggette a colonnine tozze e danno movenza e carattere al pilone a fascio?

Sono appunto questi cordoni lunghi e sottili e queste tozze colonnette e la esclusione delle colonne monoliti, che formano la base dell' architettura lombarda e della ogivale: povere colonne pigmee, che sulle sublimi moli del medio evo dovevano posare a tale altezza, a cui non giunsero mai i ricchi capitelli delle superbe colonne monoliti di Grecia e di Roma.

IV.

Le ricerche di questi ultimi anni, archeologiche e storiche, hanno spogliato quasi interamente l'epoca longobarda (568-774) di quella serie di edificii religiosi che le cronache e le tradizioni popolari le avevano attribuito.

Lasciando anche in disparte le basiliche maggiori di Pavia e di Monza, come le più contestate, per ricordare altre strutture più modeste e meno note, la torre di Perledo, che il popolo vuole edificata da Teodolinda e che molti scrittori chiamano longobarda, non presenta alcun carattere che la faccia sembrare diversa dalle tante altre che si elevano qua e là nei nostri antichi villaggi, e le quali certamente non sorsero prima dell'XI o del XII secolo: anzi l'andamento di qualcuno degli archetti delle finestrole che dan luce all'interno, ne sarà causa la imperizia dell'artefice, ma è così rialzato da lasciar quasi intravedere un'ogiva.

Poi, bisogna andar cauti nel riportare a molta antichità l'età delle torri da campanili in Lombardia, le quali crediamo fossero introdotte assai tardi e lentamente. Nel secolo XI vediamo ancora usati dei campanelli e delle trombe di bronzo per convocare i Concilii popolari (1), e in un documento del 1215 è accennata la « Malliola » specie di tavola che percossa da un martello serviva nei contadi a radunare il popolo, e finalmente frate Bonvicino da Riva, il quale nel 1288 scrisse una Descrizione della città e contado di Milano, contava nella città 200 chiese

(1) Giulini: *Memorie di Milano*, Vol. II.

e solamente 120 campanili con 200 campane (2). La circostanza di trovare frequentemente il campanile aggiunto ad un fianco della chiesa in epoca posteriore o realmente incassato in qualche parte della medesima e d'averlo ritenuto più antico che non potesse essere, ha fatto assai volte riportare ai secoli bassi, chiese non anteriori all'XI secolo.

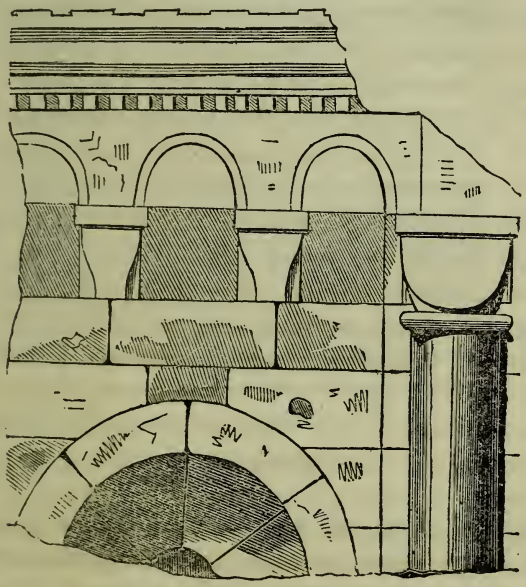
Alla stessa Teodolinda è attribuito dalla tradizione popolare, la vetusta chiesa di Gravedona, colla sua bella torre sulla fronte, un'abside sporgente da ciascuno degli altri lati del suo nucleo rettangolare, due altre minori scavate nello spessore della parete orientale, e le sue loggie praticabili che corrono superiormente ai fianchi nell'interno.

Queste disposizioni icnografiche palesano un'indubbia antichità: le traccie di parecchi intonachi sovrapposti, fanno fede di successivi abbellimenti, e sul più antico di questi si ponno ancora indovinare, attraverso i vetri che la ricoprono, i contorni di una madonna che vuolsi la medesima detta già antica nell' 823 dagli annali dei Franchi: la stessa torre, quadrata in pianta, che sorge sul mezzo della fronte, ha riscontro in altre a Torcello ed a Parenzo, l'una del IX, l'altra del VI secolo.

Ma le graziose decorazioni esterne degli absidi sono troppo ben conservate perchè possano riscontrare ad epoca così lontana, e sono d' altra parte troppo somiglianti

(2) Il Dozio, Vedi *Notizie di Vimercate e sua Pieve,* Milano, 1853, ritiene che fossero vari i campanili anche nel XVI secolo nei Comuni campestri, poichè così si esprime: « Similmente al 1566 erano pochissime le chiese che avessero anche solo un mezzano campanile con una, al più due campane, nei grossi villaggi. La più parte delle chiese avea una sola campana sopra due pilastri od allogata alla meglio sur un fianco della facciata. »

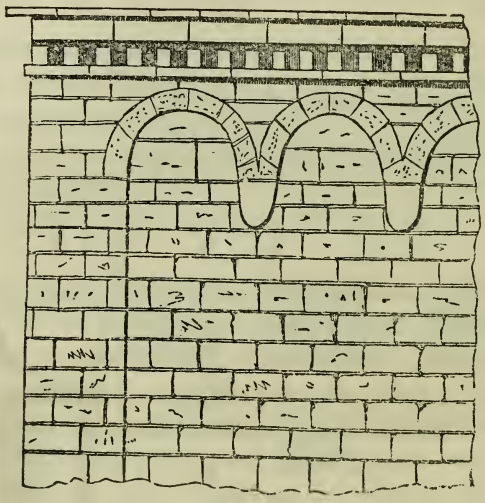
pel carattere, per le forme e pel modo di esecuzione a quelle di altre chiese, come il Sant'Abbondio di Como, che le indagini recenti provarono non anteriori al mille, e, per esempio, l'archetto scavato fuori monolite da un sol pezzo di pietra, come vedesi nella cornice esterna della chiesa (*fig.* 1.ª) non indica il più antico modo di costruirlo.



(Figura 1.ª)

Prima formavansi di parecchi pezzi come veri archi, e di rado in pietra calcare, ma più generalmente in tufo come al S. Pietro e al S. Benedetto di Civate (*fig.* 2.ª) edificii che essendo stati abbandonati dai monaci fin dai primi anni dell'XI secolo, discesi nel paese al S. Calocero

allora appunto edificato (1), devono perciò ascriversi ad epoca anteriore e potrebbero anche rimontare ai giorni di Desiderio, com'è asserito nelle antiche cronache. La medesima struttura presentano gli archetti al S. Calocero, or ora menzionata, al battistero di Galliano e sui fianchi dell'an-



(Figura 2.ª)

tica chiesa di Piona sul lago di Como, dove il priore Bonacorso di Gravedona costruiva nel 1252 quell'interessante chiostro, nel quale, varcata la soglia e girando lo sguardo sui graziosi archi e sugli svariati capitelli, risorge dinanzi con singolare prestigio il medio-evo.

(1) Rimangono intatti della prima struttura di questa chiesa l'abside mediana ed una delle laterali colla solita cornice ad archetti e le finestrole a tromba, non chè qualcuna delle finestre che davan luce all'interno della nave maggiore: il resto venne restaurato e modificato nel XV secolo.

Della stessa prima maniera sono gli archetti che coronano l'abside della chiesa di S. Jacopo in Bellagio, che forma quasi l'unica parte rimasta dell'antico edificio, e quelli del battistero di Lenno e sugli absidi della vecchia chiesa dell'Acquafredda, e finalmente nei pochi avanzi dell'isola Comacina ruinata dai Comaschi nel XII secolo.

Al Sant'Abbondio di Como, che le ricerche ed i ristauri praticati di recente dal professor Balestra, mostrarono opera del secolo XI inoltrato, cioè riedificata per intero quando vi fu aggiunto il chiostro, vedonsi sul medesimo edificio ambe le forme di archetti, e propriamente all'esterno delle navate sono della prima maniera e intorno all'abside della seconda (1).

E a provare che la foggia di archetti che vedonsi a Gravedona e sull'abside del Sant'Abbondio sia posteriore all'altra, basta ricordare la chiesa di Bellano (1350), il palazzo del Broletto in Como (1425) e varie altre opere posteriori all'XI secolo, nei quali tutti le cornici presentano gli archetti foggiati in quella che dicemmo seconda maniera.

La forma cubica dei capitelli che coronano i cordoni delle absidi (*fig.* 1.ª), la bella struttura a fascie di pietre diverse, alternate, che appare all'esterno della chiesa di Gravedona, come all'abside del Sant'Abbondio e meglio ancora a quello del S. Carpoforo, palesano un'opera contemporanea a queste o poco da esse lontana. Simile apparecchio delle pareti di origine certamente bisantina, richiama poi troppo bene i rivestimenti marmorei a fascie alternate a due tinte delle chiese e dei palazzi comunali del XIII secolo per non vederne la lontana parentela. Da

(1) Vedi su questa chiesa gli studii del prof. Boito nei numeri 9 e 10 dell'*Ingegnere-Architetto*, 1868, e gennajo-febbrajo 1869.

ultimo, le finestre così strette a ferritoia ma dai ricchi fianchi sagomati a risalti e cordoncini, sono assai diverse delle aperture comparativamente ampie ma assai semplici che vediamo negli edificii non posteriori al IX secolo.

Sul pendìo del colle Baradello sorge la vetusta chiesa di S. Carpoforo, nella quale, fatta astrazione dal campanile e dalle opere posteriori al XV secolo, un attento esame lascia scorgere parecchie epoche distinte ed una forma ben diversa dalle descrizioni che ne lasciarono gli storici comaschi. La sua fronte icnografica è volta al colle, ma l'entrata dovette essere anche in antico come lo è tuttora al lato di mezzogiorno, benchè la porta non fosse nella posizione attuale. Ha tre navi formate da due file di pilastri, dei quali il primo di ciascuna fila a partire dalla fronte icnografica è quadrato, e corrisponde alla lesena sporgente dal muro, mentre i tre seguenti sono a nucleo quadrato con lesene in risalto su ciascuna faccia: seguono quindi il presbitero e l'abside, ed al disotto di queste parti la cripta. I primi due interpilastri hanno una ampiezza media di 2^m 85; il terzo ne ha 7^m 40 e i due seguenti 4^m 45, e su tutti sono voltati gli archi a mezzo cerchio semplicemente longitudinali od anche trasversalmente a seconda della forma del sostegno da cui si staccano.

È dunque nel suo assieme un edificio assai modesto e povero, ma nel quale nondimeno sonvi le traccie di due e forse tre epoche distinte, escludendo anche il robusto campanile quadrato, incastrato a destra del presbitero, il quale appare posteriore a tutto il rimanente. Infatti: i primi due campi della chiesuola rappresentano un'edifizio a semplici archi longitudinali sotto tetto, i seguenti fino al presbitero ne rappresentano uno voltato solamente sulle ali, finalmente il presbitero colle lesene sporgenti agli angoli dovette avere la vôlta anche sul campo di mezzo.

L'ampiezza della nave media è di 8 50 circa: questa cogli interpilastri di 7 50 già menzionati formano un campo prossimo al quadrato che ora, escludendo il presbitero, il quale appare opera posteriore, risponde al centro del resto e forma una chiesa a croce. Tale dovette essere un tempo, coll'entrata a mezzogiorno nel capo-croce. Se non che, la differenza di struttura notata nei sostegni fra i due primi campi e gli altri, l'esistenza di due finestrole sui fianchi della parte che precede il campo quadrato, mentre ne appaiono tre nella seconda, il vedere una cornice ad archetti ricorrere su ambi i fianchi di questa seconda parte e non sulla prima, ed altri particolari, fanno dubitare ragionevolmente che anche priva del presbitero e dell'abside la chiesa consti di due parti di diversa epoca, e cioè:

1.° Di un antico oratorio pressochè quadrato, terminato forse un tempo ad oriente da un piccolo abside abbattuto, diviso in 3 navi e 3 campi da un pilastro quadro ed uno a lesene per ciascun lato, i quali ultimi coi loro archi longitudinali e trasversi formavano un'ampia campata avanti l'altare, alta come il resto della nave media e quindi più che le ali: in complesso un piccolo oratorio a croce latina la quale richiama le forme antiche della piccola basilica Fausta milanese (1), benchè questa fosse assai meno rozza ed avesse una tazza decorata a mosaico, costruita come alcune edicole romane della decadenza e come la vôlta del S. Vitale di Ravenna, cioè con tubi di cotto inseriti a spira l'uno nell'altro.

2.° Di una parte aggiunta dopo tolto l'abside antico e la parete trasversale; un tale allungamento conservò alla chiesa, specialmente nell'alzato, la forma a croce, e forse

(1) Vedi il lavoro dell'autore nel *Politecnico* del 1863.

permise altresì di lasciar l'altare al posto primitivo, circostanza essa pure di qualche rilievo per quei tempi.

Più tardi si sarebbe allungato nuovamente l'edificio coll'aggiungervi il presbitero e l'abside, le quali parti mostrano una struttura affatto diversa dal rimanente, essendo a fascie alternate come fu già detto, e presentando nei capitelli dei cordoni e negli stipiti delle finestrole un carattere di ricchezza che contrasta in modo singolare coll'aspetto nudo e disadorno del resto.

Questa a noi parve, dopo un'attento esame, la più semplice e più probabile spiegazione di quel deforme assieme di archi piccoli e grandi, di pilastri semplici e di pilastri a lesene, di muri rozzi e di pareti eleganti, dalle quali sporge quel grazioso abside che è una delle perle dell'architettura lombarda dell'XI o della prima metà del XII secolo.

Avremo colto nel segno? Se sì, l'antica struttura della chiesa e la sua storia sono spiegate, e noi vi vediamo in piccole proporzioni la storia del primo periodo della basilica a vôlta: altrimenti, rimangono a spiegar meglio tutti quei singolari controsensi, ma resta intatta l'antichità della chiesa privata del presbiterio e dell'abside.

Le notizie storiche che vi si riferiscono sono assai poche: S. Felice, primo vescovo di Como, avrebbe eretto ivi una chiesa sulla fine del IV secolo, ed il re Liutprando (712-744) l'avrebbe ampliata: lapidi ed iscrizioni, parecchie romano-cristiane e greche, vennero rinvenute nei dintorni.

Una parte dell'edificio risale dunque quasi indubbiamente all'epoca longobarda, ed una parte forse a tempi più remoti.

Antichi sono certamente i pochi avanzi che vedonsi nell'isola Comacina: ma pochi archetti, qualche tozzo di muraglia ben costruita e qualche finestrola nuda, non of-

frono criterii sufficienti per stabilirne l'epoca. V'hanno però gli avanzi di una chiesuola notevole per la sua pianta: all'esterno mostra le forme d'un oratorio ad una sola nave terminata da un unico abside, mentre all'interno appare divisa in due campi e due piccole navate, ciascuna terminata in un'abside compresa nella unica curva esterna. Una colonnetta occupante il centro dell'arco, alla quale corrispondevano delle lesene o semi-colonne incassate nei muri di fianco e in quello di testa, forma la divisione delle navi, e questo singolare edificio lungo un 15^m e largo 12^m circa, dovette un tempo essere coperto a vôlta.

V.

I Longobardi furono un popolo barbaro ed incolto: lo dicono in coro gli storici più insigni, e noi lo crediamo, come riteniamo per certo che essi non importarono in Lombardia alcun elemento novello dell'arte di edificare, ma invece impiegarono artisti italiani, come lo provano tutti i nomi finora noti di artefici d'allora, e massimamente comacini, perchè li vediamo menzionati nelle leggi longobarde. L'architettura di quei tempi dunque, qualunque fosse l'origine degli elementi che la componevano, fu italiana, non longobarda. I pochi edifici superstiti, in tutto o in parte, che un'analisi giudiziosa permette di far risalire fino a quei giorni, mostrano bensì molti particolari della nuova architettura, ma sono povere strutture piccole, nude, disadorne; mentre il paragone di quegli altri edifici, migliori dei primi, che la tradizione e l'origine storica assegnerebbero ai medesimi tempi, con altri di epoca posteriore, li toglie ai bassi tempi per trasportarli al medio evo, senza di che non vi sarebbe alcun nesso razionale.

Tutto questo è vero ed innegabile; ma le poche fabbriche sussistenti, che la critica permette di assegnare all'epoca dei Longobardi, o sono chiesuole di contadi, capi al più di antiche pievi, o pure sorgono entro valli romite e monti alpestri, dove, fra la solitudine, gli uomini d'un tempo credevano di soddisfare alla missione della vita.

Assai più invece ne furono edificate in quei secoli nelle maggiori città del Regno, Pavia, Verona, Milano, Monza, ecc., per ricordi innegabili di storici, e certo non furono strutture così rozze, così meschine. In taluna di queste città sorgono tuttora degli edifici insigni per una evidente antichità, per ricchezza d'ornamenti originali, e più ancora per le loro forme architettoniche, le quali, nei loro elementi statici, mostrano una diretta parentela coll'architettura ogivale di oltr'Alpe.

Ai loro fianchi sorgono poi altri edifici meno antichi, più ampi, maestosi e ricchi; ma i quali, invece di mostrare l'ulteriore sviluppo ed il complemento di quei principii che fanno bella la prima maniera, palesano incertezze, mancanze e controsensi statici, un innesto di elementi antichi con altri nuovi e non razionali, un'architettura insomma incompleta nei suoi principii meccanici ed esotica.

È questo fatto innegabile, è il confronto fra le opere anteriori al mille, e le posteriori, che fanno giudicare meno antiche le prime strutture, allo scopo di giustificare razionalmente, per così dire, le seconde.

Ma v'ha egli sempre una scala di passi successivi, continui nella storia delle arti di un popolo, e un progresso costante nella medesima via, e non invece qua e là delle lacune e dei pentimenti?

L'architettura è specchio fedele della storia civile dei

popoli, e come questa ha degli strani rivolgimenti, così li ha l'arte: la Mezzaluna distrusse l'arte bisantina, come l'Olimpo redivivo spense, nel XVI secolo, l'architettura gotica.

La vetusta arte lombarda non ebbe anch'essa a subire qualche potente influsso che lentamente soverchiandola, le ostruì il cammino?

VI.

La veneranda antichità della basilica ambrosiana di Milano rimarrà incontestabile finchè non si possa provare che l'atrio, il quale sorse certamente dopo il tempio, non sia stato costruito da Ansperto. Bisognerebbe a tale effetto dimostrare che le parole della lapida sepolcrale di quel vescovo, esistente nella basilica medesima « *Atria vicina* » *struxit ed ante fores* » si riferiscano ad altra chiesa: nè basta: bisognerebbe quindi provare che sia apocrifo il diploma di Anselmo II dell'892, undici anni cioè dopo la morte di Ansperto, nel quale, descrivendosi le coerenze di un sito donato dal medesimo all'abate di S. Ambrogio, è detto: « *A septentrione murum et porticum quibus sa-* » *cratum munitum est atrium.* »

La costruzione della basilica ambrosiana risale dunque ai primi anni del IX secolo, senza dire che la sua parte orientale è più antica. L'importanza archeologica di questo tempio sta essenzialmente in ciò, che essa presenta nella sua struttura intero e completo il tipo della basilica a vôlta, il cui periodo di sviluppo deve dunque coincidere coll'epoca longobarda.

Il professor Dartein, che sta illustrando con una ma-

gnifica opera l'architettura lombarda (1), e che ha pure studiato a lungo questo antico monumento, è venuto alle nostre stesse conclusioni circa la sua antichità. In un recente studio, pure straniero, sull'architettura religiosa in Italia (2), in cui l'autore ha voluto fare una classificazione minuziosa e quasi algebrica dei monumenti, desunta dalla forma dei sostegni e degli archi, la quale, mentre può tornare assai opportuna dal lato tecnico, non può dirsi altrettanto utile a mostrarne le fasi storiche, è esposto invece rispetto alla basilica ambrosiana, un pensiero al quale, lo diciamo addirittura, siamo assolutamente contrarii.

L'autore crede che le vôlte della nave maggiore siano posteriori al tempio; e per spiegare l'esistenza di quelle nervature che, nei suoi pilastri a fascio, rappresentano gli arconi longitudinali e trasversi delle vôlte medesime, ritiene che queste parti siano state appiccicate anch'esse in epoca posteriore all'edificazione del tempio. Questo suo concetto è poi illustrato da due figure (3), la prima delle quali offrirebbe lo stato primitivo, la seconda lo stato posteriore. Tolte ai pilastri a fascio le membrature menzionate, e levati pure al corpo del tempio gli arconi longitudinali al dissopra delle loggie, ne risulta un concetto così deforme, irrazionale e capriccioso, che non può giustificarsi in alcun modo, e che non avendo poi alcun riscontro negli altri monumenti, non si sa capire come abbia potuto persuadere l'autore. Se non che, l'ispezione della seconda figura sembra porgere la chiave dell'enigma e mostrare l'origine dello sbaglio. È noto che nel secolo

(1) F. De Dartein: *Etude sur l'Architecture lombarde.* — Paris.
(2) *Allgemeine Bauzeitung*, 1867.
(3) Id. N. 65 e 66.

XIV, o in quel torno, alcuni degli arconi trasversi della nave maggiore furono rinforzati mediante un arco acuto, sottomurato all'antico: questo aveva necessariamente un'imposta più bassa dell'arco semicircolare corrispondente, e per darvi un sufficiente appoggio, si dovette anche aumentare lo sporto delle lesene. In tal modo, quantunque ad un attento osservatore la vera struttura si palesasse fin d'allora, perchè mal celata dall'intonaco, poterono queste aggiunte dar origine al pensiero che la nave mediana fosse stata originariamente vôltata su quegli archi acuti. E che questa fosse la causa dello sbaglio in cui incorse l'autore, sembra risultare evidente dall'ispezione della seconda figura, la quale comprende precisamente uno di quei pilastri, a cui furono nel XIV secolo fatte le variazioni menzionate.

Poco lungi dalla basilica di S. Ambrogio, ne sorge un'altra, ora convertita in opificio industriale, quella cioè di S. Vincenzo in Prato, che fu oggetto di recenti studii (1) e di un progetto di restauro accademico. Vuole il Castiglioni (2) che nel luogo dell'attuale sorgesse un tempio dedicato a Giove, appoggiando l'induzione ad una lapide ivi rinvenuta; ma la lapide era stata male interpretata da lui, e non dava che il nome di due consoli e il numero d'anni durante i quali ciascuno ne portò le divise. In un diploma dell'806, l'arcivescovo Adelberto cede ad Arigauso, abate di S. Ambrogio, una corte detta *Prata*, con un oratorio ivi edificato e dedicato a S. Vincenzo. La basilica, che tuttora sussiste, non poteva per le sue notevoli pro-

(1) Vedi *La basilica milanese di S. Vincenzo da Prato*, del conte Carlo Belgiojoso, e un articolo del signor Mongeri pubblicato nella *Perseveranza*.

(2) Castiglioni: *De Antiquit. Mediolan.*

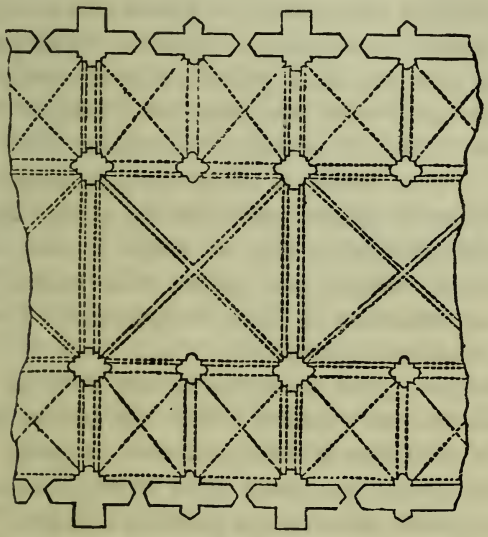
porzioni chiamarsi nel secolo IX un'oratorio, altrimenti si sarebbero dovute chiamare oratorii tutte le chiese milanesi, ad eccezione di tre o quattro; a nostro parere, essa non era ancora edificata, ed esisteva in quel luogo una semplice cappella: neppure troviamo argomenti bastevoli a ritenere la cripta posteriore alla chiesa. Crediamo invece che, quando vi si collocarono i monaci, cioè pochi anni dopo l'epoca del diploma citato, per opera dei medesimi sorgesse la chiesa: ad ogni modo, il Castiglioni non la riporta al di là del 780, e le sue sculture la caratterizzano assai bene come opera della fine dell'VIII o della prima metà del IX secolo.

Il S. Vincenzo in Prato è dunque contemporaneo al S. Ambrogio, ma, mentre questo è una basilica a vôlta, il primo è una pura e pretta basilica latina, come il S. Salvatore di Brescia, edificato dal re Desiderio ed illustrato dall'Odorici.

Nel S. Ambrogio vedonsi le colonne a fascio, le vôlte a crociera con nervature rettangole (*fig.* 3.ª): i ricchi rabeschi nei capitelli, intrecciati ad una serie numerosa e svariata di mostri, tanto nell'atrio, quanto nell'interno della chiesa; nel S. Vincenzo invece, le colonne monoliti, il coperto a capriate, e non un mostro scolpito nei capitelli, nè un intreccio geometrico, ma le sole foglie a semplice e a doppio ordine, come nei capitelli corinzii e in quegli altri pure romani che, scoperti nel XVI secolo, furono detti bramanteschi: tutti però scolpiti con quel tocco caratteristico così noto, e colla croce nel mezzo del loro campo in parecchi.

Ecco vicini, in diversi edificii, i due distinti tipi della basilica occidentale: l'una modellata entro gli angusti limiti di quel tipo latino che per rigido ossequio alle forme tradizionali, appropriandosi dei nuovi elementi solo quanto

non poteva intaccarne il concetto fondamentale, completò ben presto il ciclo del suo sviluppo; l'altra invece colle forme di quella rigogliosa architettura mista di elementi bisantini, orientali e romani, che, ricca d'avvenire perchè pronta a vestirsi d'ogni novella conquista dell'arte, doveva creare oltr'Alpe, il magnifico sistema dell'architettura ogivale.



(Figura 3.ª)

Un'interessante scoperta, fatta di recente in Milano, viene a porgere altri argomenti, benchè indiretti, a favore dell'antichità del S. Ambrogio. Quivi, nella via che dicevasi un tempo dei Tre Monasteri, ed ora del Monte di Pietà, parallela alla quale correva la cinta romana e l'acquedotto (1), veniva fondato al di dentro delle mura,

(1) Vedi la *Pianta Idrografica di Milano,* dell'ing. E. Bignami.

nella prima metà del secolo VIII, il monastero d'Olona o d'Aurona, dal nome della sorella del vescovo Teodoro o Teodosio, che ne fu la fondatrice. Venuto a morte il fratello nel 739, vi veniva seppellito. A queste notizie, ricavate da vecchie cronache del secolo XIII citate e commentate dal Giulini, s'aggiunga che nel Ritmo dell'VIII secolo, già più volte menzionato, si fa distinta menzione di quel vescovo nelle parole: « *Totam urbem Presul ma-* » *gnus ornavit Teodosius... nato de regali germine.* » Come poi quel prelato, e quindi anche la sorella, fossero di sangue reale, non è ben noto; ma è probabile l'ipotesi del Giulini, che la fondatrice del monastero fosse la stessa infelice Aurona, sorella di Liutprando, la quale era stata dal re Ariberto, insieme colla madre, privata del naso e degli occhi, secondo lo stile dei tempi. Il caso della povera Aurona ricorda così quello della misera Teodote, chiusa nel monastero in Pavia a rimpiangere l'onore toltole dal longobardo Cuniberto.

Il fabbricato, pure conventuale, che sorse in appresso su quell'area, non conservò traccia dell'antico; ma divenuto sede del Genio militare austriaco, acquistò titolo di imperitura gloria, per essere stato teatro di uno dei più brillanti episodii delle cinque giornate milanesi.

Ora, nelle demolizioni e negli escavi che vi si stanno praticando allo scopo di fabbricarvi un grandioso edificio per la Cassa di Risparmio, sui disegni del distinto ingegnere Balzaretti, si trovarono, oltre a parecchie antichità romane e romano-cristiane, dei preziosi frammenti dell'antica chiesa d'Aurona e del monumento sepolcrale di Teodosio, come capitelli, tronchi di colonnette e d'architravi. Nè v'ha dubbio sull'epoca. La cimasa di uno dei capitelli porta all'ingiro dell'abaco l'iscrizione: « *Hic re-* » *quiescit Dominus Theodorus Archiepiscopus qui injuste*

» *fuit damnatus;* » e sopra un altro leggesi: « *Julianus* » *me fecit sic pulchrum.* » Lasciamo ai dotti lo spiegare il senso storico della prima iscrizione: a noi importa di constatare il fatto che quei due capitelli e gli altri parecchi, e tutte le gentili sculture ivi rinvenute, che sono dunque dell'VIII secolo, tanto per la forma e le proporzioni, quanto per lo stile ed i motivi ornamentali, hanno una manifesta rassomiglianza con quelli dell'interno del tempio ambrosiano. Vogliamo però fare qualche osservazione non sul significato storico della prima di tali iscrizioni, ma sul grado d'importanza della medesima, e relativamente all'aspetto sotto il quale dovrebbe essere considerata.

Nei tempi bassi ed anche nel medio-evo l'architetto delle fabbriche destinate al culto ed all'abitazione dei religiosi era il vescovo della città o l'abate del convento. È questo un fatto del quale abbondano le prove, e possiamo averne una conferma anche senza scostarsi dall'edificio di cui ci occupiamo.

In un diploma del 1099, diretto dall'arcivescovo Anselmo IV alla badessa di questo monastero d'Aurona, leggesi che nel giorno 15 di marzo, il detto arcivescovo venne nella corte del Monastero con altri vescovi e molti sacerdoti, e qui avendo preso in mano il bastone pastorale, disegnò con esso una cappella o piccola chiesa nell'orto vicino, dentro il muro della città, da edificarsi dalla badessa. Disegnò poi un cimitero avanti alla cappella medesima dalla parte della strada che passava per la vicina pusterla, e infine la casa del cappellano presso alla cappella medesima, dalla parte di mezzodì, con un accesso dalla stessa strada della Pusterla (1).

(1) Giulini: Vol. II.

La fabbrica progettata dal vescovo, veniva dunque tracciata da lui stesso sul terreno: ma la costruzione effettiva era poi affidata alla Corporazione dei magistri, alcuni dei quali attendevano alle opere in muratura, altri a quelle di carpenteria (1), altri infine alla parte decorativa.

Ora, gli scultori, fra i magistri, godevano necessariamente una certa indipendenza nella scelta dei motivi e delle forme ornamentali da scolpire sui capitelli e in tutte le parti delle basiliche. I capitelli che dovevano collocarsi in posizione facilmente accessibile, come lungo i loggiati interni ed esterni delle chiese, e all'ingiro degli absidi venivano messi in posto appena sbozzati, e lavorati quindi sul posto medesimo; gli altri che andavano collocati a notevole altezza, si lavoravano a piè d'opera, ma parecchi artisti erano contemporaneamente occupati. Noi troviamo diffatti assai volte nella medesima chiesa alcuni capitelli lavorati a profusione, altri affatto privi d'ornamenti, altri infine scolpiti solamente a metà o in parte. È a questa medesima circostanza che devesi attribuire la ricca varietà di motivi ornamentali, di intrecci, di rabeschi che noi riscontriamo nei capitelli d'uno stesso edificio e la notevole differenza nel carattere delle sculture dall'uno all'altro, e infine quella serie multiforme di mostri e di figure bizzarramente intrecciate che appaiono nei capitelli e lungo i fregi di molte basiliche lombarde.

Il simbolismo religioso ammetteva bensì che nelle sculture sacre venissero introdotte figure d'animali e intrecci

(1) I carpentieri sono nominati in un diploma dell'imperatore Corrado, del 1033, diretto al Monistero di S. Pietro Cielo Aureo di Pavia « *Omnes insuper illos Carpentarius, quos ipse sanctus locus per precepte possidet paginam tempore Antecessoris nostri Liutprandri Regis in Valle que dicitur Antelamo, vel eos qui sunt in Besezolo.* » Giulini, Vol. 2.

geometrici allegorici, ma è chiaro che una volta che l'artista era autorizzato a valersi di tali fonti decorative, la scelta dei motivi come il loro modo di esecuzione dovevano necessariamente variare a seconda dell'abilità e del grado di cultura dell'artista. Ammettiamo dunque bensì il simbolismo come origine prima di tali singolari rappresentazioni, ma mentre nella goffa e puerile esecuzione vediamo una prova dello stato miserando in cui era caduta la scultura figurativa (1), nella loro strana e mostruosa varietà riscontriamo più che altro un'impronta caratteristica dello stato morale delle classi popolari in quei tempi di fantastiche paure.

Ed ora, tornando ai capitelli del Monistero d'Aurona, ci sembra, per quanto abbiamo esposto, che l'iscrizione relativa al vescovo Teodoro, scolpita nell'abaco di uno dei capitelli rinvenuti, non debba considerarsi come parte o complemento della sua iscrizione sepolcrale: questa sarà stata dettata dal suo successore o da qualche letterato contemporaneo, scolpita sull'urna, ed avrà tessuto le lodi per così dire ufficiali dell'estinto. Ma piuttosto debba ritenersi tale iscrizione come l'espressione del concetto in cui era il vescovo presso le classi popolari, una specie di giudizio sul medesimo, formulato dal popolo, più o meno veritiero di quello dell'epigrafe, ma che potrà essere stato diverso da questo perchè proveniente da diversa fonte.

Come si può mai ritenere difatti che uno dei capitelli contenga una parte della iscrizione sepolcrale, mentre

(1) È un fatto che mentre la scultura ornamentale poteva dirsi in fiore per la ricchezza dei concetti e delle forme, e per una certa sicurezza d'esecuzione, la rappresentazione degli animali, e specialmente della figura umana, era caduta in uno stato veramente infantile, talchè si direbbe che gli artisti avessero smarrito ogni concetto delle proporzioni delle parti.

un'altra che appartenne allo stesso monumento, nella iscrizione « *Julianum me fecit sic pulchrum* » non dà che un giudizio affatto personale dell'artista, anzi un elogio della propria opera?

Quanto agli altri capitelli rinvenuti nello scavo, presentano motivi ornamentali svariati, e le sculture più ricche di quelle del S. Filastro, illustrate dall'Odorici (1), e dei capitelli del Ciborio di Val Pulicella, edificato da « *Ursus magister cum discipulis Suis Juvintius et Jo-* » *viano*, » per ordine di Liutprando: non appartengono però tutti ad una stessa epoca.

In taluno la croce occupa il mezzo del campo del capitello, come al S. Vincenzo e nei due edifici ora mentovati, tutte opere pressochè contemporanee; e gli ornamenti che a destra ed a sinistra comprendono la croce non sono le consuete foglie, e neppure i motivi dei drappi orientali, di cui fan pompa i capitelli posteriori dell'atrio di S. Ambrogio (2), ma un di mezzo caratteristico, che ha del romano e del bisantino insieme e che ricorda davvicino alcuni ornamenti in stucco del S. Pietro di Civate. Ma le fusarole e le fascie scolpite ad intrecci, formanti l'abaco di parecchi altri capitelli, e la forma intera dei medesimi, sono caratteri che li avvicinano in un modo sorprendente a quelli dell'interno del S. Ambrogio.

Però nei frammenti del monumento, finora rinvenuti,

(1) Vedi *Le Antichità Cristiane di Brescia.*

(2) I drappi orientali, le stoffe ricamate, le ricche pelliccie, erano allora in gran voga in Lombardia, dov'erano recate dai mercanti veneti provenienti dal Levante. La ricchezza delle vesti dei signori lombardi, rimpetto alle rozze pelli di castrato di cui era coperto Carlo Magno nel 776 quando tornò in Italia, ha dato luogo ad un certo aneddoto raccontato da un monaco di S. Gallo che scrisse la Vita del medesimo re, inserita nella raccolta del Duchesne.

all'infuori di qualche figura d'animali affatto simbolica, come le due colombe beventi ad un vaso, la testa di vitello e le caccie intrecciate fra le foglie, non v'hanno altre rappresentazioni figurate; nel loro assieme dovettero certamente comporre un elegante monumento sepolcrale; e se fosse possibile di trovarne frammenti bastevoli a intendere per intero la forma, avremmo un prezioso documento della storia dei magistri comacini ai tempi longobardi. È probabile che il monumento sepolcrale constasse di un arco portato da due colonnette isolate e da due pilastrini incassati nella parete a cui il monumento medesimo era addossato: ciascun pilastrino sarà stato collegato alla corrispondente colonnetta mediante un architrave lavorato, come se n'è rinvenuto difatti negli scavi: l'assieme sorgente da uno zoccolo di pietra posato al suolo, avrà coperto l'urna del vescovo.

Tale concetto, che nel suo assieme richiama davvicino i ciborii del IX secolo, lo vediamo assai comune nei monumenti sepolcrali posteriori, cioè dei secoli XIII e XIV, tanto all'interno quanto all'esterno delle chiese: vi appartengono per esempio, fra tante altre, le due tombe di Corenno sul lago di Como.

La basilica a vôlta è dunque assai antica in Lombardia, poichè ne vediamo un modello completo nel S. Ambrogio fin dalla fine dell'VIII o dal principio del IX secolo; e come tale sistema non potè sorgere intero nella testa dell'architetto dell'ambrosiana, ma dovette, come ogni progresso umano, procedere per passi successivi, ne risulta che, durante il dominio longobardo, si dovettero costruire delle basiliche in tutto o in parte vôltate, le quali avranno presentato la storia cronologica e tecnica di quel sistema.

A queste conclusioni eravamo già pervenuti, parecchi anni or sono, in uno studio, rimasto incompleto sull'ar-

chitettura lombarda, inserito nel *Politecnico* del 1862: le nostre indagini posteriori, poche, è vero, e staccate, ci mantennero però sempre e ci confermarono nelle medesime convinzioni.

VII.

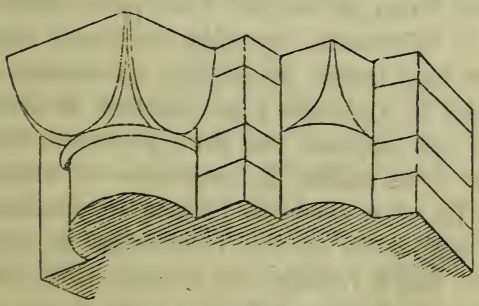
A Calvenzano, nell'agro milanese, che ebbe una recente illustrazione storica (1), sorge ancora il vetusto tempio di S. Maria, una volta posseduto dagli arcivescovi di Milano, poi da Anselmo III ceduto nel 1093 alla Badia di Clugni, con un suo diploma in cui è detto: « *Sancta Maria Ec-* » *clesiam de Calvenzano, quem ex-nostra ecclesia tenebant* » *longo tempore.* »

Le sue forme icnografiche sono le stesse del S. Ambrogio, meno la cupola, che noi ci ostiniamo a ritenere un'aggiunta posteriore anche nella basilica milanese; la nave maggiore, cioè, ampia il doppio delle minori, cosicchè ogni campo di vôlta essendo quadrato, un arco longitudinale della prima ne comprende due della seconda; insomma le stesse disposizioni che vedonsi nel S. Michele di Pavia, dove però la cupola è coetanea al tempio.

La chiesa di Calvenzano non fu mai terminata, come accadde della maggior parte degli edificii religiosi dei secoli scorsi, sempre concepiti con idee più ampie della borsa. Un manifesto restauro, fatto a scopo di rinforzo, vedesi in certi archi lungo i fianchi esterni, colleganti tra loro i contrafforti sporgenti, i quali archi coprono in parte le antiche finestrole: questo modo di rinforzo è perfettamente identico a quello che fu praticato al S. Ambrogio, e forse

(1) Biraghi: *Boezio filosofo, teologo e martire a Calvenzano milanese.*

da esso imitato. Un ricco motivo ornamentale e simbolico decora l'archivolto della porta, ma nell' interno è affatto disadorna; i capitelli dei suoi robusti piloni a fascio sono appena sbozzati, o mancano affatto; e solamente le lesene che fiancheggiano l'abside presentano scolpita nel capitello un'aquila dalle ali semiaperte, che vedesi in tanti altri edificii. Ebbe tre absidi, ma ora ne rimangono due soli; e di questi il minore venne convertito in sagrestia in un tempo abbastanza antico, mediante un muro che fiancheggia il presbitero ed un altro che chiude in testa la nave minore sinistra. All'esterno dell'abside mediano sono due contrafforti, che non sono aggiunti, ma contemporanei alla parete, come in parecchie altre chiese non anteriori al X secolo, e che non appaiono mai in quelle dell'VIII o del IX; nè può ritenersi l'abside aggiunto o restaurato, perchè la struttura del suo esterno è affatto simile a quella dei fianchi, con quelle fascie di mattoni inclinate in senso opposto, chiuse fra filari di mattoni in piano. Finalmente, nei pochi rozzi capitelli appaiono qua e là forse le prime traccie di quel tipo particolare, che chiamasi capitello cubico, che divenne così generale nell'XI secolo (*fig.* 4.ª),



(Figura 4.ª)

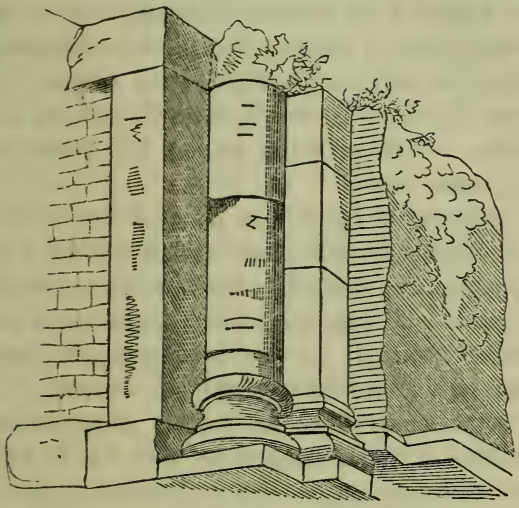
del quale non v'ha esempio nel S. Ambrogio, e che, se

ben ci ricorda, non riscontrammo mai in edificii veramente anteriori al decimo.

Di quel medesimo tipo particolare della basilica a vôlta, che è rappresentato dal S. Ambrogio nei primi anni del IX secolo e dalla chiesa di Calvenzano forse nel X, abbiamo un altro insigne esempio in Milano nella chiesa di S. Celso, fabbricata dall'arcivescovo Arnolfo nel 996. Questo interessante e vetusto edificio, in parte tuttora sussistente, presenta le medesime disposizioni icnografiche, ed è pure privo di cupola come i due mentovati, ed ha poi una speciale rassomiglianza alla chiesa di Calvenzano. Il suo abside è munito all'esterno di due robusti contrafforti, e si stacca direttamente dalla navata, senza interposizione di quel campo del presbitero che vedesi a S. Ambrogio: le finestre che dall'abside danno luce all'interno sono ampie, ma hanno le spalle sagomate a risalti, come nelle opere anteriori di poco al mille o posteriori. I capitelli dei piloni a fascio dell'interno sono ricchi di fogliami caratteristici, di intrecci e di figure mostruose, ma il modo col quale sono scolpite, palesa un regresso dell'arte scultoria: il rilievo delle figure è alto e tondo, non piatto come nei lavori più antichi. Però questa chiesa che, come quella di Calvenzano, non ebbe mai loggie sulle navi minori, se fosse intera, paleserebbe un'ossatura migliore di quella del S. Ambrogio e un carattere di minore pesantezza: e non sappiamo con quale argomento tecnico taluno vorrebbe farne risalire la costruzione a tempi assai più remoti. Potrebbe darsi che l'abside sia anteriore al resto; ma ad ogni modo ciò che caratterizza la struttura dell'edificio, non è l'abside, ma il corpo della chiesa.

Visitammo il luogo dell'antica *Laus Pompeja*, ora Lodi Vecchio, distrutta interamente dai Milanesi nel 1111; e in quelle campagne squallide ancora e deserte, di cui i

coloni vanno vendendo il fertile terriccio, sorgono tuttora pochi avanzi dell'antico duomo. Ebbe tre absidi, tre navi e dimensioni notevoli: i fondamenti della cerchia delle absidi, ora messi a nudo per la ragione menzionata, si mostrano formati a strati di grossi ciottoloni, ben contesti a bagno di malta, come apparvero quelli del S. Ambrogio all'epoca dei restauri. Lo schizzo che qui diamo (*fig.* 5.ª)



(Figura 5.ª)

dell'attaccamento dell'abside minore alla parete longitudinale, mette in evidenza la struttura generale dell'edificio, ossia palesa una basilica interamente vôltata. Chi non esclamerebbe nel contemplare quei pochi avanzi: Ecco le ruine di un tempio gotico? E notisi che le poche basi attiche superstiti palesano un'indubbia antichità, perchè prive di quegli unghioni d'accordo fra il toro e gli angoli del plinto, che sono così comuni nelle chiese lombarde.

Poco lungi da questi melanconici testimonii del bel vivere d'un tempo, traspare fra il verde delle piante la bella facciata di mattoni del S. Bassano, che fu cattedrale dopo l'eccidio di Lodi, finchè i cittadini furono costretti dai Milanesi di trapiantarsi altrove e di fondare la nuova città.

Questa chiesa, a chi ne guarda la fronte a finestre ogivali binate, e gli archetti intersecati che le fanno cornice sulla fronte e lungo i fianchi, e la graziosa porta, e le belle vôlte dell'interno sopra archi rialzati, colla loro struttura dipinta a fascie alternate di mattoni e di pietre, la giudica a tutta prima opera del XIV secolo, ed è tentato di passar oltre.

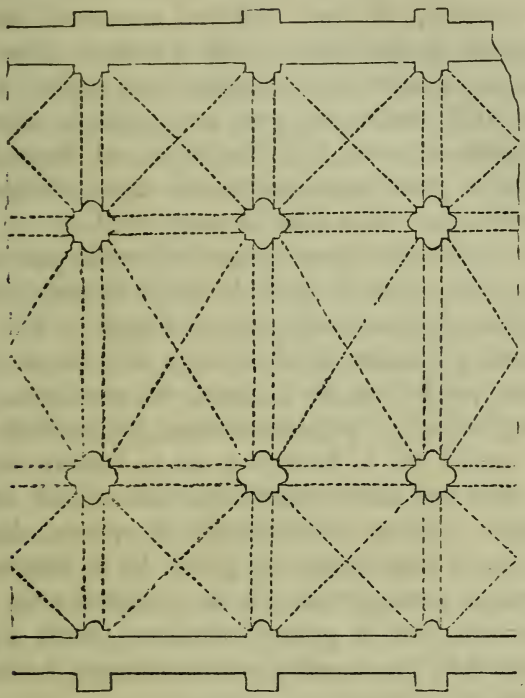
Ma volgendo lo sguardo ai piloni a fascio che sorreggono le vôlte, allo stile degli svariati intrecci e dei mostri che appaiono nei capitelli, ed alla saliente discordanza fra queste parti e le superiori, nasce spontaneo il sospetto di un restauro, anzi di un vero completamento, eseguito nel XIV secolo, ad un edificio assai più vecchio.

Le forme icnografiche del tempio rappresentano bensì una basilica a vôlta, ma non sul tipo del S. Ambrogio di Milano, bensì su quello del S. Teodoro e del S. Pietro Cielo Aureo di Pavia (*fig.* 6.ª).

I campi della nave maggiore non sono quadrati, come in tutte le chiese mentovate finora, ma invece hanno nel senso longitudinale l'eguale larghezza dei campi delle navi minori; ossia ciascuno dei pilastri a fascio porta contemporaneamente l'arco trasverso della media e quello di un'ala.

Nasce da questa disposizione, lo svincolo dell'ampiezza della nave mediana dalle proporzioni delle minori, e quindi una maggiore libertà nella scelta del relativo rapporto, il che ha molta influenza sull'effetto estetico, tanto dell'interno quanto e più della fronte.

In causa di tali vantaggi, questa disposizione fu a preferenza adottata nel periodo di maggiore sviluppo dell'architettura archiacuta.



(Figura 6.ª)

O gli architetti dei secoli bassi, amanti delle forme geometriche regolari per la tradizione romana e bisantina, non vollero o non si credettero capaci di elevare delle vôlte a crociera su campi rettangolari, ed in allora questa maniera è posteriore a quella del S. Ambrogio; oppure devesi intendere in quella particolare disposizione la basilica colle sole navi minori vôltate, ed allora essa sta di

mezzo fra le chiese del V e del VI secolo col solo santuario vôltato, come nella basilica Fausta milanese, e quelle interamente a vôlta, come nel S. Ambrogio.

La seconda ipotesi ci sembra più razionale, e perciò più probabile, ma non abbiamo argomenti bastevoli a strascinare in quel senso il voto d'alcuno, tanto più che riteniamo, almeno il S. Teodoro, per opera posteriore d'assai al S. Ambrogio; però non sappiamo dimenticare quell'umile chiesuola di S. Carpoforo sul Baradello, una parte della quale apparterrebbe al medesimo tipo, e la cui costruzione risale forse al secolo VIII.

Una simile disposizione icnografica vedesi pure nei pochi ruderi della chiesa di Santa Giulia di Bonate, della quale il professor Dartein darà presto i disegni, e che noi sospettiamo più antica del S. Celso e della chiesa di Calvenzano, perchè non ha il campo del presbitero, nè speroni agli absidi, e per la mancanza del capitello cubico. Però, mentre nel S. Bassano e nel S. Teodoro le crociere delle vôlte non hanno espressione nella pianta del pilone a fascio, l'hanno marcatissima in questa. Aggiungeremo che le disposizioni dei piloni del S. Bassano e del S. Teodoro permettevano già di escludere nella composizione del tetto le grosse travature, perchè gli arconi trasversi della nave media dovevano tenere il luogo delle capriate.

Tornando al S. Bassano, gli argomenti addotti non sono i soli per dubitare che la sua ossatura fin sopra i capitelli sia più antica del rimanente. Le navi minori sono chiuse in testa da muri retti, ma un risvolto dei pilastri che li fiancheggiano lascia supporre che terminassero esse pure con un'abside. Fra l'abside mediana e l'altro campo della nave maggiore è frapposto il campo rettangolare del presbitero, vôltato a botte come al S. Ambrogio. Ma qui

pure il muro vi è male innestato, e lascia supporre che tutta quella parte, presbitero ed abside coi suoi robusti speroni, siano stati aggiunti: tanto più che la cornice ha gli archetti intrecciati che non sono anteriori alla fine del XII secolo.

Nè basta: al disopra degli archi longitudinali della navata media, e fra essi ed i corrispondenti archi superiori che portano la vôlta, sono da un lato dipinte delle finestre bifore ad archi acuti, e dall'altro lato le medesime sono scavate nella parete a semplice bassorilievo, non potendo aprirsi perchè corrispondenti fra il tetto e la vôlta delle navi minori, le quali dovettero esser vôltate fin dall'origine. Finalmente gli enormi speroni, che sporgono lungo i fianchi e salgono fino al disopra del tetto delle navi minori quasi archi rampanti primitivi per bilanciare le spinte delle vôlte, sono parti che non hanno nulla a fare colle disposizioni icnografiche e coll'epoca dei capitelli.

Questi sono privi affatto di abaco, ma non hanno punto il carattere dei capitelli cubici, bensì assai somiglianza con quelli dell'atrio di S. Ambrogio, ed hanno intrecci geometrici, fogliami e mostri come quelli, ma un'esecuzione più rozza. Da tutto l'esposto, risulta che l'ossatura della chiesa è la parte più antica, e può rimontare alla fine del IX od al X secolo; che posteriormente furono aggiunti il presbitero e l'abside mediana, dopo tolte le absidi preesistenti; e che allora, o ancor più tardi nel XIV secolo, fosse stata coperta colla sua bella vôlta attuale e si fosse rinnovata la facciata.

Al disopra dell'abaco di uno dei capitelli evvi una rozza scultura a grosso rilievo. Figura una persona seduta sopra uno sgabello dinanzi ad un tavolo, verso il quale essa tende le mani e inclina il corpo come di chi è intento a

un lavoro manuale: tiene fra le mani un oggetto che sta lavorando, e sul tavolo stanno due scarpe o bassi coturni. È notevole che questa stessa rappresentazione è ripetuta nella medesima chiesa sopra uno dei pilastri incassati. Tale scultura rappresenta senza dubbio un calzolaio intento al proprio lavoro, ma a che scopo sia stata scolpita entro la chiesa è difficile il dire. Senonchè troviamo che al principio del XIII secolo eravi presso la chiesa di S. Bassano, una di quelle case di lavoro o *Lavorerii* che esistevano presso parecchie nostre chiese, per ricoverarvi persone povere ma atte al lavoro, le quali, sotto la dipendenza e direzione d'un capo o soprastante, venivano impiegate in utili mestieri col cui guadagno sostentavano la vita. Infatti in una pergamena del 1217 (1) sono nominati « *Domnus Magister Guarardus Pricignocus Minister et Rector Laborerii Sancti Mariæ et Sancti Bassiani de Laude et Domnus Ambroxius Canonicus Laudensis* ... (2) »

Ora è probabile che fra i mestieri attivati nella Casa di lavoro di S. Bassiano, quello del calzolaio contasse un maggior numero di esercenti, in modo che avessero quasi la rappresentanza di quella specie di corporazione: è pro-

(1) *Le Vicende di Milano durante la guerra con Federico I*, per Massimo Fabio. — Milano.

(2) Una ve n'era di queste Case di lavoro presso la chiesa di S. Simpliciano di Milano, a cui vien fatto un lascito da un nostro conciltadino Alberigo Ferrario in una pergamena del 1142, ove è detto « *et Labor Sancti Simpliciani* ». — Un'altra esisteva presso la Metropolitana, rammentata in una carta del 1184 « *in domo Labori Sancta Mariæ Jemales* » e da una del 1194 « *in civitate Mediolani domum Laboris.* » — Anche presso la chiesa di S. Ambrogio infine vi era una Casa di lavoro ricordata da Alessandro III in una sua bolla del 1174. — Le moderne *Case di lavoro* hanno dunque presso noi una storia che discende fino al XII secolo.

babile che gli operai del *Lavorerio* contribuissero personalmente nella fabbrica di quella parte della chiesa che dovea attribuirsi al XIII o al XIV secolo, e che con tali sculture si volesse lasciare un perpetuo ricordo dell'opera da essi prestata.

Le notizie storiche relative alla chiesa si riducono per altro a pochissime. All'interno del suo abside evvi un'iscrizione italiana, posta ivi per memoria d'un'altra latina, che trovavasi nella vecchia sacrestia demolita. Dice che la chiesa fu fabbricata da S. Bassano nel 380, consacrata da S. Felice e da S. Ambrogio, e dedicata « ad onore di Dio e dei Santi Apostoli »; che fu dedicata al fondatore dopo la sua morte, avvenuta nel 413; e che la medesima chiesa rimase intatta nella distruzione della città. Altre notizie sono: che Andrea, vescovo di Vercelli, l'abbellì, e forse l'ampliò nel 994; distrutta Lodi, servì da cattedrale fino all'edificazione della nuova città. Minacciando poi rovina nel 1320, la città vi fece fare molte riparazioni, e la diede ai frati ospitalieri.

A Castel Seprio, borgo importante nel medio-evo, perchè capo di un contado, come furono Stazzona e la Martesana, ma distrutto anch'esso dai Milanesi nel XIII secolo, le nostre aspettazioni furono pressochè deluse. Non che pretendessimo di vedervi tuttora le antiche mura alte parecchi metri, e il castello e le torri e le chiese « di struttura longobarda », nello stato in cui tutto questo vide il Castiglioni (1); ma anche le notizie di visite recenti ci avevano lasciata la speranza di trovarvi ricordi bastevoli almeno a fornirci un concetto della struttura dei suoi edificii religiosi.

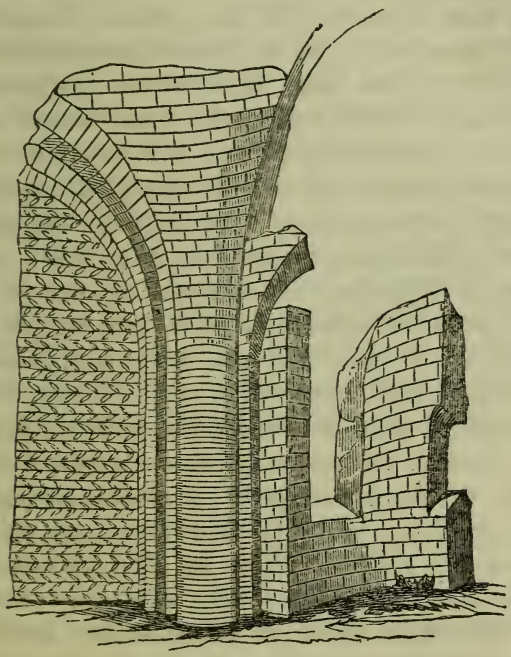
(1) Castiglioni Bonaventura: *Gallorum Insubrum Antiquæ Sedes.* — Milano, 1541.

Castel Seprio potè essere un mucchio di rovine fino al secolo scorso: ora non è che un assieme di mucchi di ciottoli e di pietrame, sparsi qua e là fra sterpi e boscaglie selvaggie, sovra un altipiano che domina la melanconica valle dell'Olona. Un tozzo di muraglia, contesta di ciottoli e girata a semicerchio con traccie di un doppio ordine di finestre arcuate, sorgente fra informi macerie, è tutto quanto avanza della chiesa di S. Giovanni, già plebana di moltissime altre. Dell'altra chiesa di Santa Maria tiene il posto una rozzissima cappella, che si direbbe costruita dai Galli di Belloveso, ed è fatta da pochi anni. L'unico avanzo, che presenta almanco le forme icnografiche, ma le quali ben presto spariranno esse pure, è quello di un antico tempietto o battistero esagono, da uno dei cui lati si stacca un abside semicircolare. Ebbe forse un giro di colonne o di pilastri all'interno, e quindi un doppio ordine di loggie. Lo schizzo che qui diamo del pilastro a fascio d'uno degli angoli basta a mostrarne il carattere lombardo antico (*fig.* 7.ª).

Attorno al piccolo abside girano i soliti archetti, intercalati a due a due da lesene sporgenti in risalto dal muro. Una circostanza degna di nota, e che rilevammo tanto in questi avanzi, quanto in quelli del S. Giovanni, si è l'impiego del tufo qua e là nella struttura, come nelle più vecchie chiese da noi osservate sul lago di Como e nei dintorni; poi l'uso del mattone a formarne gli archetti; e ciò che è ancor più notevole, i pilastri a risalti sporgenti dagli angoli, mentre le pareti mostrano l'antico apparecchio in ciottoli, a strati inclinati oppostamente nei due sensi, e le vôlte sono di pietrame. Le finestrole sono piccole e svasate come quelle del IX secolo, senza alcuna decorazione, all'infuori d'un archivolto in tufo.

Quest'antica struttura può benissimo rimontare all'VIII

o al IX secolo, ma non abbiamo alcuna notizia storica da citare a riprova. Più notevoli sono gli avanzi della chiesa monastica di Turba, fabbricata all'esterno delle antiche mura di Castel Seprio, poco discosta dalla strada che mette a Castiglione d'Olona, e prossima ad una vecchia torre diroccata.



(Figura 7.ª)

Un bell'abside, colla cornice ad archetti e le solite fascie alternate di ciottoli e di pietre liscie, ed una bella e ricca finestrola lombarda sul fianco, simile a quella dell'oratorio di S. Lazzaro fuori delle mura di Pavia, attestano un ricordo dell'XI o del XII secolo.

A Vaprio, sulla destra dell'Adda, di fronte al paese di Canonica, che tiene il luogo dell'antico *Pons-Aureoli*, là dove sorgeva il ponte romano edificato da Claudio II alla memoria di Aureolo da lui vinto ed ucciso, sorge la chiesuola di S. Colombano, uno dei più graziosi monumenti dell'architettura lombarda. È un oratorio in una sola nave, terminato ad oriente dal presbitero, formato in tre campi coperti a vôlta e separati da due pilastri a fascio: dal campo di mezzo poi si stacca l'abside semicircolare. La navata è divisa in due campi da un arcone che porta due falde del tetto. Il concetto di questa pianta ricorda quello dell'oratorio di Cividale nel Friuli e il S. Pietro di Civate, ma non può ritenersi un edificio altrettanto antico. Ai fianchi della porta principale e sui capitelli dei pilastri menzionati, abbondano i mostri e le tozze figure umane e gli intrecci. Bellissima è la struttura esterna dei fianchi e la cornice ad archetti, in parte della seconda maniera, terminata in sommità da una specie di gola scolpita a fogliette dai lembi sovrapposti; e graziose sono le singolari finestrole, finite a semicerchio tanto al dissopra, quanto al dissotto. Le finestre dell'abside, strette e lunghe a guisa di feritoie, fiancheggiate da gentili cordoni, richiamano da vicino quelle di Gravedona; ma qui non v'ha traccia del capitello cubico. Un altro motivo originale vedesi in certe finestre circolari sottoposte a ciascuna di quelle dell'abside, chiuse all'interno da una pietra traforata a foggia di rosa gotica quadrifoglie. È noto che queste pietre traforate tenevano il luogo dei vetri; e ve n'hanno altri esempii, non però in Lombardia, per quanto sappiamo, ma al S. Miniato di Firenze, a Torcello e in molte bisantine.

Non sappiamo nulla sulla storia di questa interessante chiesuola, se non che S. Carlo, visitandola nel 1570, la

trovò « ruinosa et discoperta » (1). E che fosse tale un tempo, appare tuttora dal vedere come la parte superiore del suo frontone orientale è costituita in mattoni, mentre il resto è in pietra.

Nel 1160, Federico Barbarossa ruinò il castello di Pontirolo, e il ponte ivi fabbricato dai Milanesi sul posto dell'antico di Claudio II, poi se ne andò a Lodi; ma poco contento d'aver lasciata intatta una chiesa, fortificata e difesa da molta gente, prese con sè una macchina per gettar sassi, e avvicinatosi a quel tempio, se ne impadronì. Il Giulini, che ci dà queste notizie (2), ritiene che la chiesa fosse quella stessa di Pontirolo, oppure la sua canonica; però, quando si consideri la posizione strategica del promontorio su cui s'eleva il S. Colombano, il quale domina i serpeggiamenti del fiume; e l'uso invalso in quei tempi di servirsi delle chiese come di fortilizii, talchè s'ha memoria d'alcune fortificazioni erette perfino sulla basilica di S. Ambrogio nel 1143, si potrebbe con qualche fondamento opinare che il fatto si riferisca a questo oratorio e non alla chiesa di Pontirolo, collocata in pianura e discosta dal fiume.

VII.

Noi non vogliamo fare la storia dell'architettura lombarda, nostro intendimento essendo solamente quello di mostrare brevemente la via da essa tenuta avanti e dopo il mille, per provare l'antichità della basilica a vôlta: i modelli da noi citati non furono scelti artificiosamente,

(1) Questa notizia trovasi negli Atti delle Visite di S. Carlo.
(2) Vol. III, pag. 559.

ma discorremmo di quelli che avemmo campo di studiare. Ed essi mostrano a sufficienza come nei bassi tempi fiorì in Lombardia un'architettura complessa nelle forme, ricca negli ornamenti, la quale ebbe bensì per base la bisantina, ma se ne staccò per elevarsi a sistema originale.

Ripigliando ora le traccie dell'altro tipo di basilica, che vedemmo nel S. Vincenzo di Milano sorgere probabilmente contemporanea al S. Ambrogio, come un rivale modesto all'apparenza ma ardito negli intenti, ricordiamo la chiesa di Alliate nella Brianza, che vuolsi costruita dallo stesso arcivescovo Ansperto che vi fondava la canonica, ma che potrebbe essere alquanto più antica, perchè non presenta affatto i caratteri del modo di edificare di quel vescovo ambrosiano. Ha tre navi formate da un doppio rango di colonne, e tre absidi; ma fra queste e le prime colonne sta il campo del presbitero vôltato, chiuso da muri d'ala, al di là dei quali il campo quadrato, che precede le absidi minori, è pure coperto a vôlta. Tale disposizione non è in Lombardia anteriore al IX secolo, e la vedemmo adottata anche nella basilica a vôlta: essa ricorda il S. Lorenzo ed il S. Marco ed Achilleo di Roma, pure edificate nei primi anni del IX secolo. Il presbitero è assai elevato, perchè al disotto sta la cripta, e vi si ascende per una gradinata dalla nave mediana; e perchè questa non inceppasse il passaggio di fianco, il primo arco della navata a destra ed a sinistra è assai più ampio degli altri. Materiali assai più antichi vedonsi adoperati nella struttura della chiesa, come in tante altre anteriori e posteriori, per esempio nella stessa basilica latina di S. Frediano a Lucca, che il Cordero (1) ritenne per opera Lon-

(1) V. Cordero di San Quintino: *Dell'italiana Architettura al tempo dei Longobardi.* — Brescia, 1829.

gobarda, facendone quasi il perno del suo sistema demolitore, mentre invece fu riedificata dalle fondamenta nel XII secolo, e cioè fra il 1112 e il 1140 (1).

Portiamoci ora al luogo di Baggio, situato a poche miglia fuori di Milano, dove un'umile chiesetta, rovinosa per l'antichità e per la pessima costruzione, merita il nostro esame: quella chiesa fu innalzata verso la metà dell'XI secolo dal papa Alessandro II, che fu prima Anselmo da Baggio. Ha tre navate sostenute da semplici colonne, col presbitero vôltato: è dunque una pretta basilica latina. Ne'suoi capitelli, ricchi di fogliami intagliati nella solita maniera, coll'abaco ricurvo al modo romano, non v'ha alcuna traccia di figure simboliche o no, nè un intreccio geometrico di sorta; l'arte lombarda v'è dunque affatto sbandita: quei capitelli dell'XI secolo richiamano invece assai davvicino alcuni che appaiono qua e là nell'atrio di S. Ambrogio, i quali non hanno a che fare cogli altri, e palesano un restauro eseguito forse nel medesimo secolo e probabilmente dall'arcivescovo Anselmo IV da Boiso, il quale per asserzione di parecchi nostri cronisti, risarcì l'atrio della basilica Ambrosiana concedendo poi quei diritti ai visitatori del tempio nel giorno della festa di S. Protaso e Gervaso, i quali sono indicati nella lapide del 1398 incastrata in una parete dell'atrio medesimo.

Latina è pure la cadente basilica di Galliano, ora convertita in abitazione colonica, dove qua e là si vedono ancora le antiche pitture che la rivestirono per intero al-

(1) Questa notizia trovasi in un *Ragionamento* del professore Ridolfi, letto all'Accademia lucchese, il 28 giugno 1853: è ancora inedito, ma se ne dà ragguaglio nel tomo XV degli atti della medesima Accademia. La medesima notizia è poi citata in una memoria del signor Bini Telesforo, inserta nel tomo XVII degli atti, anno 1861.

l'interno, fattevi eseguire nel 1007 dall'arcivescovo Eriberto, che la rifabbricava sul luogo d'un'altra del V secolo e della quale era rimasto l'antico altare a tavolo, trasportato di recente a Como nel Sant'Abbondio. Taluno vorrebbe ridurre l'opera di Eriberto ad un semplice restauro; noi non siamo di questo parere, sembrandoci che le chiese rurali del V secolo fossero assai più povere ed avessero a preferenza la forma a croce; poi il dipinto a fresco rappresentante quel vescovo, che era nella basilica e venne poi trasportato a Milano nell'atrio della Biblioteca Ambrosiana, lo rappresenta con in mano la chiesa, e questo fu sempre ritenuto come l'antico modo di esprimere che l'edificio fosse stato eretto dal personaggio figurato (1).

VIII.

Vedesi che, fin dopo il mille, i due tipi di basilica rimangono distinti, e che, se da un lato sorgeva una basilica a vôlta coi suoi rabeschi e i suoi centauri, grifi, serpi, sirene, ecc., dall'altra se ne fabbricava una secondo le tradizioni romane, con colonne monoliti e capitelli corinzii lavorati alla foggia dei tempi, qualche figura strettamente simbolica sugli amboni, e il tetto a capriate. Se i due tipi avessero rappresentato idee religiose diverse, avrebbero potuto rimanere distinti, e ciascuno continuare la propria via; ma siccome erano due simboli d'un medesimo culto, è evidente che il dualismo non poteva sussistere intero, e che o l'uno doveva assorbire interamente

(1) Vedasi sulle antichità di Cantù: *Monumenti e Storia del Borgo di Cantù*, del Prevosto Annoni.

l'altro, oppure dovevano congiungersi e innestarsi per così dire l'uno sull'altro.

Ma è difficile il credere che, mentre la forza d'attrazione del tipo latino proveniva dalla sua maggiore antichità e dalle grandi memorie religiose di cui era il simbolo primogenito, la virtù dell'altro sistema stesse solo nei suoi vantaggi di poter elevare maggiormente gli edificii senza ricorrere alle colonne monoliti, di scemare i pericoli di incendio e di concedere un più vasto campo alla fantasia degli artisti ed alla immaginativa del popolo. L'architettura, a quei tempi, non rappresentava un complesso di forme, ma un principio civile o religioso; e se i vantaggi tecnici ed economici di un concetto bastano ai nostri giorni a renderlo vitale, non erano sufficienti nel medio-evo. È probabile che debbansi cercare nell'antica importanza della Chiesa Ambrosiana, nelle sue tradizioni e nelle sue differenze rituali dalla latina, le cause non dell'origine, ma dello sviluppo di quella particolare maniera di costruire e di ornare le fabbriche religiose, che in Roma non venne mai accolta.

La basilica lombarda è altrettanto originale rimpetto alla bisantina, quanto questa lo è a confronto della romana; e se le chiese del V secolo, come il S. Vitale di Ravenna e il S. Lorenzo di Milano, sono da ritenersi per ispirazioni bisantine nella loro intera struttura, tale non è la basilica a vôlta, vera madre dell'architettura ogivale. Gli architetti lombardi nel secolo VI s'ispirarono alla bellissima forma della Santa Sofia di Bisanzio, e ne imitarono i concetti e gli ornamenti; ma se ne staccarono nell'VIII e più ancora nel IX secolo, per creare una maniera veramente originale, e non è se non nelle parti decorative che appare manifesta la tradizione bisantina. La vôlta a crociera, assunta a base d'un sistema, non è

punto orientale, bensì dall'Europa passò a Bisanzio ed a Gerusalemme per opera dei Crociati, che vi portarono pure l'arco acuto; la cupola bisantina ha l'estradosso libero, ed appare sempre piantata sovra edificio concentrico o su una parte centrale di tal forma, mentre le lombarde sono coperte a tetto, e se le più antiche del IX secolo elevaronsi su spazii concentrici, le posteriori sorgono sovra un campo quadrato: la forma stessa della cupola è diversa, giacchè il pennacchio a tromba conica, che vedesi bensì in qualche monumento sassanide di Persia (1), appare di rado nei monumenti bisantini, dove invece predomina la vôlta a tazza. Nè bisantino è il concetto delle guglie elevate sul centro degli edificii religiosi, qualunque siasi la sua vera origine, ma che probabilmente è gotica. Il pilastro a fascio poi, vero simbolo della basilica a vôlta, è prettamente lombardo: nè vale l'opporre il fatto che moltissime delle nostre antiche chiese non furono in origine vôltate, per dimostrare come il concetto delle vôlte non sia sorto che dopo il mille; dove appare un pilastro a fascio, là, nel pensiero dell'architetto, dovevano sorgere le vôlte, e se mancano, gli è che l'edificio rimase incompleto, come accadde di quasi tutte le opere dei bassi tempi e del medio-evo. Abituati alla meravigliosa rapidità con cui si costruisce al presente, in causa dei mirabili trovati della moderna scienza dell'ingegnere, stenteremmo a credere che i nostri antichi impiegassero dei secoli ad erigere un tempio, se non avessimo ancora dinanzi agli occhi tante cattedrali incomplete, e tante chiese, le quali mostrano l'una sull'altra le traccie dei varii secoli che contribuirono alla loro erezione, specie di stratificazioni ar-

(1) Franz Reber: *Geschichte der Baukunst in Alterthum.* — Leipzig, 1866.

chitettoniche. Ma dove le vôlte sono posteriori all' epoca del tempio, la loro struttura, la loro forma ne palesano l'epoca; perchè ora vediamo l'ogiva innestata sugli archi lombardi, o le nervature tonde invece delle piatte, o l'organismo intero del tempio male inteso e falsato.

IX.

Nel 1030, Rozone e Ferlenda, marito e moglie, facevano costruire in Milano la chiesa della Trinità; appena 70 anni dopo, un loro discendente, Rozio da Cortesella, di ritorno da Gerusalemme dopo la prima crociata, l'abbattè totalmente o in parte, e la rifabbricò a somiglianza di quella del Sepolcro di Cristo, come è anche esplicitamente detto in un diploma dell'arcivescovo Anselmo IV presso il Giulini: « *Ad hoc Sepulchrum ad ejus veram similitudinem factum* ». Ora gli studii più recenti hanno mostrato che, fin verso la metà del XII secolo, la chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme non aveva alcun arco ogivale, che essa era una croce latina con tre absidi, una cioè ad Oriente, e le altre due all'estremo dei due bracci, e che sul centro sorgeva la cupola. Tale infatti si presenta tuttora la chiesa di Rozio, ad onta dei cangiamenti ivi fatti dal cardinale Federigo. Ebbe un tempo, vuolsi, un atrio esterno *(Exo-Nartex)*, ora demolito. Dopo la porta segue un atrio interiore, quindi un campo aperto solo in corrispondenza alla nave mediana, poichè ai lati, chiuse fra muri, sono le scale che ascendono alle loggie ed alle due torri disuguali. Vien dopo il corpo della chiesa in tre navi, divise da semplici colonne, quindi il campo quadrato della cupola, ed al di là il presbitero: un' abside chiude il presbitero e i capi-croce. La cupola è lombarda,

coi pennacchi soliti; al di sopra delle navi minori sono le loggie, quindi corrispondono anche ai fianchi del presbitero; ed al disotto della chiesa sta la cripta, che tiene tutta l'ampiezza della medesima. La nave maggiore dovette essere vôltata a botte. La chiesa non ha dimensioni notevoli nè buone proporzioni: delle sculture dei suoi capitelli nulla può dirsi, perchè nel XVII secolo furono interamente sformati, e quelli della cripta sono affatto nudi e rozzi; qualcuno ha la forma cubica, ma senza ornamenti. Se dalla struttura e dall'insieme di questa chiesa taluno volesse giudicare dello stato delle nostre arti nell'XI secolo, sarebbe indotto pel nesso logico a trasportare ai giorni del rinascimento tutte quelle costruite dal 600 al 1000; però, quando si pensa che essa fu eretta a tutte spese di un privato cittadino, si comprende la ragione delle sue umili sembianze. Noi l'abbiamo voluta citare, perchè nella sua composizione palesa un primo innesto del tipo romano colla basilica a vôlta; è una chiesa latina, a cui s'aggiunse una cupola lombarda invece della cupola di legnami, che aveva ancora a quei tempi il Santo Sepolcro di Gerusalemme.

Alla costruzione e consacrazione di questa chiesa l'arcivescovo Anselmo IV volle dare l'importanza d'un avvenimento storico, accordando indulgenze e assoluzione ai visitatori, ed istituendo una festività ed un mercato annuo (1). La riproduzione, nel pensiero architettonico, della chiesa del Sepolcro di Cristo, giustifica forse tale straordinario interesse, benchè tali eccezionali solennità non fossero adottate per altre riproduzioni consimili anteriori e posteriori.

Siamo lontani dal credere che la sostituzione delle co-

(1) Giulini: Vol. II.

lonne monoliti e del concetto latino nella pianta degli edificii religiosi lombardi, fosse in qualsiasi modo imposta da Roma; ma è però probabile che l'arcivescovo Anselmo IV, « tutto affezionato al partito pontificio ed alle giuste brame della Corte di Roma », come dice il Giulini (1), appunto in quei giorni delle lotte di supremazia fra la Chiesa di Roma e quella di Milano, volesse insieme alle forme del Sepolcro di Gerusalemme far risaltare quelle altresì della basilica latina (2).

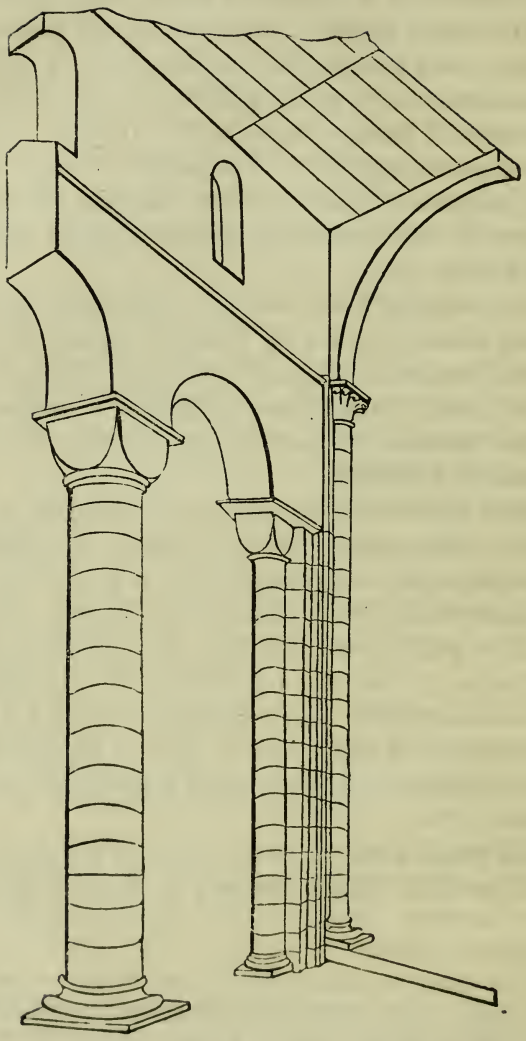
Ma la meschinità del concetto, che risultò dall'innesto dei due sistemi, appare ad evidenza quando si confronti il Santo Sepolcro di Milano coll'insigne tempio di S. Fedele in Como, il quale pure appartiene al medesimo tipo del Santo Sepolcro di Gerusalemme, ma con una struttura interamente lombarda.

Questo interessante tempio, di cui teniamo la pianta, rilevata dall'ingegnere Monti di Como in occasione del rinnovamento del suolo incominciato lo scorso anno, è ora così guasto dalle opere posteriori mal intese, come sempre, dalle pareti che ne otturano le spaziose loggie, dagli edificii che vi s'addossano ai fianchi, che al presente non offre se non un'idea assai imperfetta del suo bel concetto architettonico. È tempo che si pensi a sbarazzarlo dalla polvere secolare e da quelle tante incrostazioni che lo deturpano.

Nella prima metà del secolo XI e in quegli anni medesimi in cui la Chiesa comasca si staccava dalla giuri-

(1) Vol. II, pag. 635.

(2) Non è fuor di luogo il ricordare qui ciò che racconta Leone Ostiense (Lib. II) del papa Stefano IX morto nel 1058, il quale in certa occasione essendosi portato a Monte Cassino, dov'era stato in addietro qualche tempo monaco, comandò fra l'altre cose che più non s'usasse in quel monastero il canto ambrosiano.



(Figura 8.ª)

sdizione di quella di Milano (1), s'andava edificando in Como la basilica di Sant'Abbondio, sul posto d'un'antichissima a croce latina, di cui apparvero le fondazioni nei recenti restauri. Si compone di due parti distinte: cioè del corpo della chiesa, che ha cinque navate, divise da due ranghi di colonne monoliti e da due altri di colonne formate a pezzi sovrapposti; e poi di un ampio e bellissimo presbitero, chiuso ad oriente dall'abside e costruito alla maniera lombarda, fra robusti pilastri a fascio sporgenti dai muri d'ala. L'innesto delle due maniere è evidente non solo, ma il tipo romano predominava al punto nella volontà di chi fabbricava questa chiesa, che si dovette ricorrere al ripiego di costruire le colonne come i muri, dove, per separare la nave maggiore dalle due seguenti ai fianchi non potevasi per le loro notevoli dimensioni adoperare monoliti. L'arte lombarda appare però intera nelle belle decorazioni esterne del presbitero e dell'abside, e qua e là anche nei capitelli. Il tipo cubico di alcuni di questi e le sembianze nude di altri a foglie senza intagli, che così convengono al secolo XI, contrastano in modo singolare colla ricchezza di parecchi altri ornamenti e col loro carattere più antico; ed è probabile che alcune delle sculture, specialmente della porta, dove predomina il tipo geometrico, siano più antiche. Le enormi sporgenze delle tavole formanti l'abaco e la cimasa dei capitelli, e i loro profili singolari non hanno però riscontro in alcuno degli edificii che conosciamo: esse rammentano in qualche modo le basiliche ravennati, ma lasciano sospettare un'altra ignota influenza. La basilica ebbe un atrio esterno ed una specie di loggia in un campo appena al di dentro

(1) Diamo questa notizia colla massima riserva, benchè presa da' Giulini, vol. II.

della porta, la quale venne ricostruita colle sue forme lombarde.

Nella seconda metà del secolo XII, fu edificata la chiesa conventuale di Chiaravalle, con una bella cupola dal caratteristico pennacchio, e quella mirabile torre o guglia che abbiamo già menzionato (1). La chiesa in tre navi è interamente vôltata a crociera, ma non sovra pilastri a fascio, bensì su enormi colonne tozze composte a pezzi sovrapposti, come quelle del S. Abbondio, ma con diverso scopo. Tutti i risalti dei sostegni esprimenti gli archi longitudinali e trasversi e gli archivolti salienti e le curvature delle crociere s'arrestano al di sopra dei capitelli.

Ne risulta che la pianta dell'edificio fino all'altezza dei capitelli mostra una basilica romana colla cupola lombarda come la chiesa di Rozio, e dai capitelli in su è esclusivamente lombarda od ambrosiana. La maniera tenuta per vôltare il tempio è poi la stessa del S. Ambrogio: tutti i campi sono quadrati, ed ognuno della nave media è per conseguenza doppio di quelli delle navi laterali.

Come possiede un'altra bella chiesa lombarda, quella cioè di S. Giacomo, meno antica del S. Fedele, ma altrettanto interessante: la sua pianta è una croce latina in tre navi e forse un tempo tre absidi: ha una bella cupola lombarda, un ampio presbitero, ed è interamente vôltata; le vôlte della nave media hanno i campi rettangolari, come al S. Teodoro di Pavia e al S. Bassano. Gli archi a peduccio rialzato, la mancanza d'ornamenti, la struttura delle vôlte, il carattere piuttosto slanciato dell'assieme palesano

(1) La guglia è posteriore di almeno un secolo alla chiesa: la cupola non sappiamo; ma è difficile il credere che cento e più anni dopo fatto il corpo del tempio, si sia pensato a sovrapporvi una tal massa, se non era compresa nel progetto primitivo e se non se ne avevano i disegni.

un'opera non anteriore al secolo XII. Il motivo del pennacchio a Tromba è in questa chiesa, con esempio forse unico, ripetuto anche in corrispondenza ai capi-croce, per coprire con vôlte a spicchi quegli spazii rettangolari e dar loro l'aspetto di absidi: un tale artificio ne avvicina molto il concetto icnografico a quello del S. Sepolcro. Ma i pilastri su cui poggiano le arcate sono a nucleo quadrato con lesene sporgenti sui quattro lati; e questa circostanza, messa a riscontro coll'epoca probabile della chiesa, parrebbe in contraddizione coi fatti da noi esposti. Si hanno però le seguenti notizie storiche (1): « Nella descrizione che fa il vescovo Niguarda di questa chiesa nel 1590, dicesi fosse stata da poco restaurata: altri lavori furono fatti nel 1657 con qualche alterazione della forma; e per esempio, gli archi delle navi posavano su colonne, che per renderle più salde furono rivestite da murature e convertite in pilastri: la cupola fu rifatta più alta, ecc. » Le conclusioni, a cui siamo venuti dietro lo studio d'altri edificii, trovano dunque una conferma anche in questo, poichè era esso pure un mal'inteso innesto, una sovrapposizione dei due tipi. Tale innesto anzi apparve poi così contrario perfino all'apparente stabilità dell'edificio, da indurre a nasconderlo in parte con un rivestimento in calce e rottami.

Al medesimo tipo lombardo-latino, appartenne forse quella basilica pavese di S. Stefano, che dovette nel 1564 essere riparata con un ripiego identico a quello adottato al S. Giacomo di Como. Il che rilevasi dal *Diario Sacro e Profano del Mansionario della Cattedrale Pavese*, di G. S. Gasparis, ove sotto la data del 26 dicembre 1564 leggesi « che minacciando ruina il Duomo vecchio dedicato a

(1) Vedi *Stato delle parrocchie e del clero della città e diocesi di Como.*

S. Stefano fu riparato, atteso che aveva le colonne sottili e tonde et canellate come quelle di S. Maria in Pertica, riducendosi dette colonne in quadro come di presente si vedono e per tale riparazione fu venduto il tetto di piombo con il quale era coperto tutto il tetto del Duomo. » Diciamo che dovette appartenere al medesimo tipo e che per conseguenza tale costruzione non può essere anteriore al secolo XI, perchè tutti gli autori pavesi che ne parlano concordano nel dire che aveva cupola. Gli autori delle *Antichità romantiche d'Italia* (1) i quali hanno saputo togliere la confusione dei cronisti a proposito del Duomo di Pavia col dimostrare com'essa constasse di due chiese accollate, farebbero rimontare questa di S. Stefano al secolo VIII ed anche più in là. Ma se colle sue cinque navate ebbe effettivamente la cupola, non può assolutamente riportarsi a tale antichità, perchè la cupola è una parte della basilica vôltata e le colonne semplici sono il cardine della basilica a soffitto, ed il loro innesto non potè compiersi prima dell'XI o del XII secolo. Se poi vi togliamo la cupola, supponendola sovrapposta più tardi alla basilica a colonna, questa da sola può bene rimontare all'VIII secolo od a quel torno e collocarsi a fianco di altre simili da noi menzionate e del S. Salvatore di Brescia (2), al S. Giorgio di Val Pulicella, eretto da Liutprando (3) ecc., ma tale ipotesi regge difficilmente a considerazioni statiche. Ma a proposito del libro del signor Sacchi, è da lungo tempo che noi sentiamo il desiderio che i disegni inediti da essi raccolti e menzionati nel libro medesimo, vengano una volta tolte da quel qualunque ripostiglio od

(1) Sacchi Giuseppe e Defendente: *Le antichità romantiche d'Italia.* — Milano, 1828.

(2) Vedi Odorici: *Antichità cristiane di Brescia.*

(3) Vedi Orti Manara: *Templi antichi illustrati.*

archivio in cui rimasero sepolti finora, e fatti di pubblica ragione.

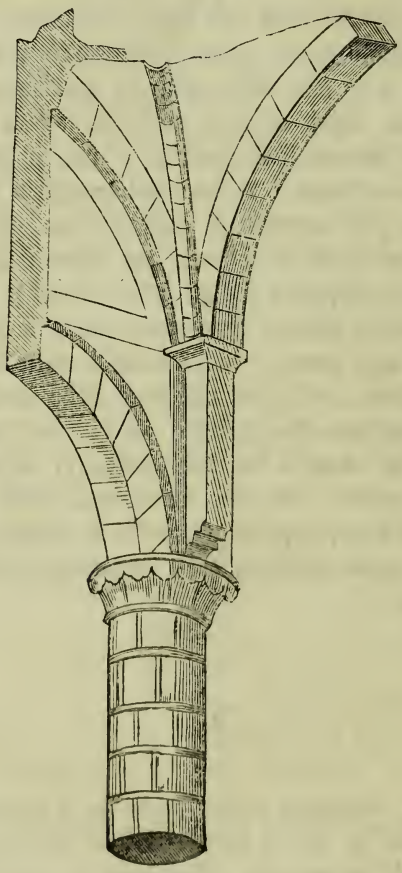
Da tutto quanto esponemmo sui caratteri delle chiese della fine dell'XI o del XII secolo, risulta evidente il concetto che la basilica doveva in allora, nei suoi elementi più essenziali, ricordare al popolo la supremazia romana. Roma aveva vinto: quel suo tipo così umile e modesto nei suoi principii aveva preso dall'architettura lombarda la sua cupola e le sue vôlte, ed aveva guadagnato; mentre questa, adattata sopra colonne monoliti, aveva perduto il suo carattere, la sua individualità, e non poteva progredire. Il pilone a fascio è la base del tempio a vôlta, come la espressione più naturale di quel sistema che fin dalle fondazioni d'un edificio si svela per intero: tolto questo, non poterono svilupparsi quegli altri elementi che dovevano completarlo, come l'arco rampante e le studiate rastremazioni d'ogni parte, e la tendenza di tutte ad un nesso svelto, piramidale, e l'aprirsi maestoso delle finestre e quel ridurre la struttura d'un edificio ad un'ossatura mirabile di sostegni, che sono i caratteri distintivi della seconda maniera del gotico, che noi ammiriamo nelle cattedrali d'oltr'Alpe, là dove, apparso una volta il sistema, non ebbe fino al XVI secolo a lottare colla prepotente influenza dell'eterna città.

X.

La basilica lombarda aveva smarrito il cammino proprio nel punto in cui la chiesa latina, dopo una lunga lotta storica di supremazia, affermava la propria superiorità sull'ambrosiana, e precisamente quando al di là delle

Alpi, aiutata dall'arco acuto, prendeva un novello vigore, e procedeva di ardimento in ardimento.

Quanti edificii si ponno citare a riprova di un tal fatto che risulta dallo studio dei monumenti; la chiesa di Crescenzago, quella bellissima di Castiglione d'Olona (*fig.* 9.ª),



(Figura 9.ª)

la parte più antica del Duomo di Monza, la chiesa di Bellano, quelle di S. Anastasio e delle Corone in Verona, quelle della Misericordia pure in Verona e di S. Maria in Gessate a Milano, il Duomo di Piacenza e moltissime altre riprodussero il tipo di Chiaravalle. Qua e là ne sorgeva pure qualcheduno ancora colle sembianze interamente lombarde, ma furono come i serpeggiamenti di un fiume che non impediscono alle acque d'andare all'ingiù.

Nè basta: abbiamo parecchi esempi di chiese del XIII e del XIV secolo, nelle quali si tornò ancora proprio alle colonne monoliti; ma come non s'ebbe il coraggio di rinunciare all'arco acuto e a quel magnifico concetto delle vôlte a crociera, vediamo le povere imposte degli archi e dei costaloni non più inscritti, ma sporger fuori in ogni senso all'ingiro dell'abaco dei capitelli, come nella chiesa di S. Maria delle Grazie in Milano, esclusa beninteso la magnifica cupola posteriore e tante altre.

Abbiamo pure delle bellissime cattedrali, ma sempre innesti di due o tre architetture rivaleggianti nello sfoggio degli ornamenti. I contrafforti rimasero sempre tozzi, le finestre si conservarono lunghe e strette; e dove bisognava un arco rampante, non vediamo che muri pieni, sorgenti al disopra dei fianchi del tempio. Qualcuna riprodusse le forme del vetusto pilastro a fascio, e assai più svelto e meglio costrutto degli antichi; ma nell'insieme l'edificio presenta un non so che d'indeciso, di non spontaneo, d'incompleto. Non ve n'ha una che, presa come basilica a vôlta, possa nelle sue splendide vesti rivaleggiare nella struttura colle cattedrali d'oltr'Alpe.

Alla fine del XII o al principio del XIII secolo, si presentò in Lombardia dal di là delle Alpi, come sembra, l'arco acuto, il quale avrebbe dovuto imprimere un novello vigore e completare l'organismo della basilica a vôlta.

Accolto, invece, quasi a disprezzo, soltanto sugli archivolti delle finestre, applicato a modificare, guastandole, le forme dell'antico archetto delle cornici, l'arco acuto mantenne a lungo in Lombardia un carattere puramente decorativo, e non osò che tardi oltrepassare la soglia delle basiliche o sostituirsi all'arco semicircolare sui bellissimi portali. Si direbbe che l'arco ogivale e tutto quanto non proveniva da Roma avesse un carattere profano, che ne escludeva l'impiego nelle parti più importanti degli edificii religiosi. Le proprietà statiche dell'arco acuto furono bensì presto riconosciute, ma fu adottato nell'architettura fortilizia assai prima e più largamente che nella religiosa: la mirabile torre di Azzone Visconti mostra intere le sembianze lombarde, mentre nei numerosi castelli de' Visconti l'ogiva domina quasi senza rivale.

Come l'architettura, così la scultura: scomparsi gl'intrecci geometrici e i rabeschi, che erano tanta parte del linguaggio dell'antica basilica a vôlta, durarono ancora alquanto le rappresentazioni figurate, a formare il barocco dello stile, come nel pulpito di Sant'Ambrogio, rifatto verso la fine del XII secolo (1), ma adoperando parte dei marmi dell'antico; e come « i leoni, grifi ed altre immagini di marmo », che il Bosso, nella Cronaca detta *Fior de' Fiori*, dice venissero nell'anno 1220 posti qua e là ad ornamento dell'antico duomo per opera del « Capo dei vecchioni della Metropolitana ». Ma, ad onta di qualche notevole eccezione, il secolo XI si distingue per una strana decadenza dell'arte scultoria, anzi per una vera mancanza d'ornamenti, che durò fin oltre il XII. Riprovate le figure mostruose, simboliche o no, da San Bernardo

(1) Porta l'iscrizione *Gullielmus de Pomo superstes hujus ecclesie hoc opus multaque alia fieri fecit.*

prima, poi nel 1229 dal cardinale Gotofredo da Castiglione, legato del papa in Milano, scompare intero il simbolismo; e la scultura, rimasta senza base, dovette andare in traccia d'una nuova via. Allora, sopra elementi diversi riprese il suo cammino in ascesa, e ne fanno fede i portali magnifici delle cattedrali italiane, le ricche finestre, e le rose e i rivestimenti marmorei delle facciate. Così sostenne ancora attraverso al medio-evo la gloria e il nome dell'architettura lombarda, ma da sola, perchè la struttura, il concetto, per così dire virtuale, dell'antica basilica era scomparso.

Tale a noi sembra, condensata in poche pagine, la storia della decadenza dell'antica architettura lombarda, studiata sui monumenti: il campo delle nostre ricerche potrà dirsi troppo ristretto, ma esse s'aggirano però attorno a Milano, che insieme a Pavia fu indubbiamente il centro del suo sviluppo; d'altra parte, questa circostanza potrebbe forse tornarci favorevole e dare a questi pochi studii ed alle nostre induzioni un valore tecnico maggiore di quel che avrebbero avuto, se fossero estese ad un più ampio orizzonte, entro il quale è difficile il cogliere quei particolari che sono il vero linguaggio d'un edificio e ne palesano la storia.

L'architettura della basilica a vôlta, chiamata da altri romancia, gotico-anteriore, ecc., ebbe dunque prima del mille, un notevole sviluppo in Lombardia e specialmente nella parte statica: anzi nei secoli IX e X dovette mostrare intere in molti edifici le sue sembianze originali, cosicchè, potè anche oltr'Alpe assumere il nome di architettura lombarda fin dai primi anni dell'XI secolo. È noto infatti come S. Guglielmo nato nel 969, da una famiglia della diocesi d'Ivrea, il quale studiò e perfezionò i propri studii in Pavia, dopo aver fondato a Digione il

tempio di S. Benigno venisse chiamato in Normandia verso il 1010 dal duca Riccardo II.

Là, nel corso di vent'anni, assistito da buon numero di monaci italiani di molto merito, i quali salirono poi alle prime dignità ecclesiastiche e conventuali di quel paese (1), vi fondò quaranta nuovi monasteri, vi restaurò gli antichi: il loro modo di costruire, nuovo affatto per quel paese, fu là chiamato lombardo e fu il punto di partenza del mirabile sviluppo posteriore di tale stile in Normandia aiutato dall'arco ogivale.

Nè fu solamente nell'undecimo, ma altresì nel secolo successivo che gli architetti d'oltr'Alpe si ispirarono sull'architettura lombarda religiosa ed anco militare, e la presero a modello delle loro costruzioni fin dove le costumanze e il clima locale lo permettevano. E, per esempio, una antica cronaca di Colonia, citata dall'Hope (2), dice che sulla fine del XII secolo, dopo la distruzione di Milano, si edificarono e restaurarono in quella città moltissime chiese nello stile milanese di quell'epoca, in conseguenza della traslazione dei corpi dei Magi da Milano a Colonia.

E come mai può taluno credere che la vera architettura lombarda, quella che assunse e conservò questo istorico nome presso gli stranieri, spetti alle costruzioni specialmente di mattoni innalzate in Lombardia all'epoca dei Comuni, all'architettura delle cattedrali e dei palazzi di città? L'architettura lombarda aveva completato il suo ciclo quando apparve l'arco acuto, e se tale innovazione venne accolta a rilento in Lombardia e non potè comple-

(1) Furono Arcivescovi in Normandia nella seconda metà dell'undecimo secolo: Maurilio, Lanfranco, Giovanni, Michele, tutti italiani e discepoli di S. Guglielmo. V. Duchesne.

(2) *Storia dell'architettura.*

tare l'organismo delle nostre basiliche, al di là delle Alpi l'ogiva si estese invece con una maravigliosa rapidità nel XII secolo e nel successivo e tutti gli edifici religiosi sorti coll'arco acuto in tal'epoca in Normandia, in Francia, in Germania, in Inghilterra, appartengono già alla nuova architettura che nessuno chiamò mai lombarda, perchè nessuno osò mai dire che l'arco acuto fosse d'origine lombarda.

Non sarà poi fuor di luogo l'aggiungere il seguente breve periodo che togliamo da un bel lavoro or ora stampato in Germania (1). « L'origine dell'architettura romancia è notoriamente avvolta ancora nell'oscurità. La sola certezza che noi possediamo in proposito, si è ch'essa ebbe per patria la Lombardia ».

Potremo benissimo esserci ingannati in alcune induzioni tecniche relative a qualcuno degli edifici esaminati, ma la catena dei fatti successivi, il loro nesso cronologico rimane inalterato a mostrare le vicende subíte dallo stile nell'XI e nel XII secolo, e la innegabile influenza delle idee politiche e religiose che trasformandola le impedirono di progredire. Se il tipo latino che aveva il suo centro in Roma, colla prepotenza delle sue mistiche tradizioni non avesse troncata la via alla vetusta maniera lombarda, avremmo avuto anche in Italia, nel medio-evo, una architettura meno svariata negli elementi statici, ma più completa, e l'arco acuto che qui fu detto tedesco e barbaro (2) si sarebbe invece assimilato agli elementi che preesistevano, completandone l'assieme, ed avrebbe poi anco assunta un impronta nazionale come il terzo acuto in Germania e l'arco Tudor in Inghilterra.

(1) D. Dohme: *Die Kirchen des Cistercienserordens in Deutschland.* — Leipzig, 1869, in una nota a pagina 7.

(2) Così lo chiamarono Vasari e Cesariano.

Ma se così fosse accaduto, se il fascino delle tradizioni della Roma cristiana, si fosse già nel medio-evo così affievolito nella stessa Italia, tanto meno l'influenza della più remota Roma dei Cesari, avrebbe avuto forza, qualche secolo più tardi, di spegnere anche oltr'Alpe l'architettura gotica col rinascimento, e l'Europa non sarebbe stata travolta da quell'onda di paganesimo risorto, in cui si ingolfarono la letteratura e le arti, per non ridestarsi che in questi ultimi anni (1).

Ma, per finire, le fasi attraversate dallo stile lombardo nell'undecimo e nel duodecimo secolo, accompagnano in un modo così innegabile le vicende politico-religiose del paese ai giorni di Arnaldo, di Erlembaldo, di Landolfo, esse seguono così fedelmente le vicissitudini dell'antichissimo rito milanese, da essere una novella riprova di quel principio che l'architettura è la più fedele espressione della società.

(1) Questo fatto è troppo noto perchè esiga documenti a riprova: ma leggasi la *Cristiade* del cremonese Vida, per conoscere fino a qual punto l'Olimpo invase il Paradiso.

Pressboard
Pamphlet
Binder
Gaylord Bros.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN. 21, 1908

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
723.445 C596R C002
Ricerche sull'architettura lombarda.
3 0112 088908881